
UNIVERSITY
OF

LE VERS FRANÇAIS

ANCIEN ET MODERNE

LE

VERS FRANÇAIS

ANCIEN ET MODERNE

PAR

M. ADOLPHE TOBLER

Professeur à l'université de Berlin,

TRADUIT SUR LA DEUXIÈME ÉDITION ALLEMANDE

PAR

KARL BREUL ET LÉOPOLD SUDRE

AVEC UNE PRÉFACE

PAR

M. GASTON PARIS



PARIS
F. VIEWEG, LIBRAIRE-ÉDITEUR
67, RUE DE RICHELIEU, 67
1885

PRÉFACE DE LA TRADUCTION

L'ouvrage dont MM. Sudre et Breul offrent la traduction au public français ne lui a pas été destiné par l'auteur. M. Tobler explique en quelques mots, dans sa préface, qu'il l'a composé en vue des étudiants allemands, et pour se dispenser de surcharger ses leçons à l'université de Berlin de l'exposition des éléments de la versification française. Il résulte nécessairement de cette destination du livre qu'il contient plusieurs choses qui ne seront pas nouvelles pour les lecteurs français, et qui se retrouvent dans nos traités ordinaires de versification. Toutefois, ces parties elles-mêmes sont souvent renouvelées par le point de vue auquel se place l'auteur allemand : tandis que nos théoriciens sont surtout préoccupés des versificateurs, auxquels ils enseignent les règles à suivre, M. Tobler s'adresse aux lecteurs, et cherche à leur faire comprendre le mécanisme du vers français. Cette exposition est d'autant plus intéressante qu'elle est donnée par un étranger, qui regarde et montre notre versification du dehors, et saisit mieux par là même les grandes lignes de l'ensemble et le rapport des détails entre eux. Plus d'une règle connue revêt ici une formule qui lui donne parfois

une signification ou une portée imprévue; la nécessité même d'expliquer à des étrangers ce qui nous semble aller de soi nous en révèle quelquefois le véritable caractère : on sait que ce que la nature ou l'habitude dérobe à l'attention de la conscience, c'est-à-dire précisément l'activité la plus normale, est aussi ce qu'on a le plus de peine à analyser et à définir. Un observateur placé pour ainsi dire en dehors de notre conscience, mais perspicace et méthodique, est plus en état que nous-mêmes de se rendre compte de ce qui se passe en nous de plus intime et de plus familier.

Toutefois, ce n'est pas dans l'exposition des règles de la versification qu'est le principal mérite de l'ouvrage de M. Tobler; c'est par un autre côté qu'il appelle surtout notre intérêt et qu'il manquait, on peut le dire, à notre littérature. M. Tobler n'est pas seulement un excellent connaisseur et appréciateur de notre langue et de notre littérature modernes : il est plus profondément versé que personne dans la connaissance de notre langue et de notre littérature du moyen âge; il y joint celle des langues et des littératures des autres nations romanes; il possède et il sait parfaitement manier cette rigoureuse méthode scientifique qui peut s'exercer dans la philologie néo-latine mieux que dans aucune autre et qui s'y exerce avec un succès toujours croissant depuis la grande impulsion donnée par Diez il y a un demi-siècle. C'est l'application de ces connaissances et de cette méthode qui fait l'originalité et le grand mérite de son petit livre : son exposition est constamment *historique*, et comprend dans un cours non interrompu les lois et les caractères de la versi-

fication française pendant neuf siècles, depuis le *Saint Léger* et la *Chanson de Roland* jusqu'aux œuvres de Victor Hugo et de Sully Prudhomme. Ce n'est pas que la Renaissance n'ait produit dans la versification, comme dans la littérature et dans la langue écrite, une séparation assez marquée; mais en somme Ronsard et plus tard Malherbe n'ont guère fait que poser en règle ce qui existait à l'état d'usage de plus en plus général ou au moins de tendance; les essais d'imitation de l'antiquité classique dans la forme métrique ont complètement échoué, et notre versification actuelle, dans ses principes essentiels comme dans la plupart de ses détails, est la versification du moyen âge, régularisée en certains points, améliorée en quelques-uns, appauvrie en plusieurs. C'est ce que le livre de M. Tobler met en pleine lumière, et c'est pour cela qu'il méritait d'être traduit : la tâche que s'est donnée l'auteur, en effet, aucun Français ne l'a remplie. Nous n'avons, en réalité, sur notre versification dans son ensemble que deux livres qui comptent : le traité de Louis Quicherat et celui de M. Becq de Fouquières[1]. Ce dernier ouvrage est tout à fait original, et montre chez l'auteur un sentiment profond du rythme et une rare finesse de pensée; mais l'absence à peu près complète de toute histoire et de toute comparaison fait que cet ingénieux édifice manque de fondements, et, bâti par l'imagination, s'écroule devant la critique comme un fantastique palais de songe devant la clarté du jour. Quant au livre de Louis

1. Les ouvrages de MM. de Gramont et de Banville méritent d'être lus et présentent sur certains points d'intéressantes remarques, mais ils n'ont pas un caractère scientifique.

Quicherat, il mérite tout respect, il contient encore beaucoup de parties utiles, et il a l'honneur d'avoir été le premier où on ait reconnu le vrai caractère de la versification française et où on lui ait appliqué la méthode historique; mais l'auteur ne connaissait suffisamment ni l'ancien français ni les lois de la linguistique, indispensables à l'intelligence de son sujet; en outre, malgré des vues très justes et souvent très remarquables sur les conditions d'une bonne versification, on reconnaît parfois encore chez Quicherat des traces de préjugés d'école, des conceptions un peu mécaniques et nées de la considération du vers écrit plutôt que du sentiment du vers vivant, le seul réel. Sur ce dernier point, le livre de M. Tobler ne présente, en apparence, rien de bien tranché : l'auteur, en sa qualité d'étranger, était tenu à une grande réserve sur l'appréciation des règles de notre versification en elles-mêmes; mais plus d'une indication rapide, plus d'un mot jeté en passant, laissent deviner le sentiment qu'il exprime à peine, et font voir que, comme tous les vrais savants, il a appris dans le travail scientifique non pas à se contenter de formules sèches et extérieures, à classer et à étiqueter les produits de la nature sans tenir compte de la vie intime qui les anime, mais, au contraire, à respecter tendrement tout ce qui est spontané, vivant, vrai, à faire peu de cas de ce qui est factice et conventionnel, à soulever l'écorce des choses pour chercher et suivre la sève qui circule librement au dessous, à ne jamais séparer, malgré les plus subtiles analyses, le corps de l'âme, la forme du fond et l'expression que le sentiment s'est créée par une longue et inconsciente aspiration de ce sen-

timent lui-même, auquel il arrive si souvent que l'expression survit. Mais, je le répète, en fait de conclusions pratiques et d'appréciations directes, notre auteur est fort discret, et on ne saurait l'en blâmer. Je me borne à indiquer l'esprit général de son œuvre, étranger à tout pédantisme et à tout formalisme. C'est ce que pouvait faire attendre le caractère essentiellement historique de cette œuvre, qui en fait surtout, je l'ai dit, le mérite et l'originalité. En la lisant, on s'instruira (je parle des plus instruits) sur beaucoup de détails de l'ancienne versification; — car M. Tobler, en prétendant ne nous donner que des « éléments », a su, grâce à l'excellence de sa composition et à la concision (parfois peut-être extrême) de son exposition, faire entrer dans un cadre restreint un nombre surprenant de renseignements précis et souvent nouveaux; — mais surtout on comprendra dans son ensemble le mouvement continu qui fait chanter sur les lèvres françaises depuis mille ans, dans des combinaisons simples et cependant variées, les syllabes groupées d'après le rythme et unies par la rime. C'est une étude pleine de charme, et, avec un si bon guide, de sûreté. J'espère que le public français en appréciera l'intérêt et l'attrait, et je voudrais surtout que nos poètes, héritiers, sans trop le savoir, de trente générations qui ont fait et modifié leur lyre, se plussent à se rendre compte de ces créations et de ces transformations successives: en connaissant mieux de quoi est fait et comment s'est fait leur noble instrument, ils ne pourront que l'aimer et le respecter davantage, et ils oseront peut-être aussi le perfectionner à leur tour, lui rendre des cordes que rien ne force

à rester muettes, augmenter la sonorité de celles qu'il possède encore, écarter celles qui ne résonnent plus que par convention, et accomplir enfin dans notre versification une réforme qui devient de plus en plus nécessaire, et qui pourrait être un renouveau pour la poésie elle-même.

Le livre de M. Tobler n'est pas un traité complet de versification française. Le titre allemand, qu'on n'a pas pu exactement traduire, le dit clairement : *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit* (De la structure du vers français ancien et moderne). Par le titre même était exclue l'étude de la strophe, partie si importante de la versification. C'est là une lacune sensible : l'auteur a dit dans sa préface pourquoi il l'avait laissée subsister; il ne peut nous empêcher de la regretter et d'espérer qu'il se décidera quelque jour à la combler, pour faire de son œuvre le manuel complet que nul ne saurait mieux donner que lui. En revanche, le livre tel qu'il est contient un véritable hors-d'œuvre, le chapitre II presque tout entier. Par la même raison que le relevé des mots qui ont rimé et riment en français a été à bon droit exclu de l'ouvrage (voy. p. 186), le relevé des mots qui ont allongé ou restreint le nombre de leurs syllabes devait, strictement parlant, être laissé en dehors : il appartient à l'histoire de la langue et non à celle de la versification. Mais on ne se plaindra pas de ce don gratuit fait par l'auteur à ses lecteurs, d'autant moins que dans les pages consacrées à cette « détermination du nombre des syllabes » se trouvent plusieurs des observations les plus intéressantes et les plus savantes du livre.

J'ai parlé tout à l'heure de la concision avec

laquelle M. Tobler expose les faits et exprime les idées; cette concision, qui rend parfois son style serré quelque peu difficile à entendre même pour les lecteurs allemands, faisait la tâche des traducteurs assez ardue. Il me paraît, après une lecture rapide, qu'ils s'en sont acquittés à leur honneur; l'auteur ayant revu leur œuvre une dernière fois a présenté quelques observations auxquelles j'en ai joint moi-même d'autres : on les trouvera aux *Additions et Corrections*, ainsi que le relevé des fautes d'impression qui ont échappé à la première lecture. Je demande la permission de signaler ici très rapidement trois ou quatre points de détail sur lesquels je ne suis pas tout à fait d'accord avec mon savant ami : c'est bien peu de chose, en somme, et quant aux divergences qu'il a indiquées à plusieurs endroits entre sa manière de voir et des opinions jadis avancées par moi, je suis en général aujourd'hui tout disposé à me rallier à son avis. Il y a cependant un point sur lequel je maintiens mon ancien jugement : c'est l'existence d'une césure, à l'époque primitive, dans les vers de huit syllabes (p. 124). Ce n'est pas seulement dans le *Saint Léger* et la *Passion* (xe siècle) que cette coupe peut se constater : elle est évidente dans le fragment épique du *Roi Louis* (fin du xie siècle) et encore dans le fragment de l'*Alexandre* d'Albéric (commencement du xiie siècle); elle ne peut, à mon avis, s'expliquer par le simple rythme de la langue elle-même, comme M. Tobler est porté à le croire, car ce rythme n'a pas changé depuis le xiie siècle, et cependant déjà dans Wace on ne trouve plus trace de l'accentuation régulière de la quatrième syllabe du vers octosylla-

bique. Cette accentuation régulière se retrouve dans les vers latins rythmiques qui correspondent à nos octosyllabes et n'est qu'un reste d'une période plus ancienne, où l'alternance des syllabes atones et toniques a dû être beaucoup plus constante. C'est là une question fort intéressante, que je ne puis ici qu'indiquer. — P. 5. Je crois que la tentative de construire des vers français d'après la quantité n'avait pas seulement contre elle les objections que formule M. Tobler : elle était radicalement erronée, parce que la quantité dans nos langues est tout autre chose que ce qu'elle était dans les langues classiques, et qu'il n'existe pas entre les longues et les brèves, pour l'oreille, une proportion qui puisse servir de base à une harmonie comme celle qu'exigent les vers. — P. 31. La destruction de l'ancienne règle qui défendait aux vers d'enjamber les uns sur les autres remonte à André Chénier, que l'auteur a oublié de mentionner ici, et qui a fait de l'enjambement un usage aussi libre qu'habile, sans tomber dans l'excès de ses imitateurs; il y aurait au reste sur ce point délicat de la versification française plus d'une observation complémentaire à présenter. — P. 34. Les *e* féminins qui ne se prononçaient pas, dans la chanson populaire citée, ne sont pas tout à fait ceux qu'a marqués l'auteur; on prononçait : *Ils le prir't et le menèrent... Que par un' petit' fenêtre.* — P. 45. La chute si ancienne de l'*e* féminin à la première personne des imparfaits et aussi à la deuxième me paraît être due à l'influence de la troisième personne (*avoi* et *avois* à cause d'*avoit*) plutôt qu'à un procès purement phonétique. — P. 54. Sur les plus anciens exemples de la suppres-

sion d'une voyelle atone en précédant immédiatement une autre dans le corps du mot, voy. mon *Introduction* à la *Vie de Saint Gilles*, de Guillaume de Berneville, p. XXII. — P. 77. Les exemples cités ne me paraissent pas présenter le caractère d'une véritable élision de l'*e* féminin final suivi d'*s*: il ne s'agit là que de secondes personnes en *es*, dont quelques poètes modernes se sont permis de supprimer l'*s*; M. Tobler en rapproche lui-même (p. 193) la suppression identique de cette *s* à la rime (p. 153). En dehors de ce cas, l'élision d'*e* suivi d'*s*, que l'auteur admet comme possible au moyen âge, est en tout cas tellement rare que j'aurais voulu qu'elle fût mentionnée en note seulement. — P. 151. La règle donnée pour la valeur des consonnes finales à la rime est ingénieuse et simple; mais l'application qu'en fait l'auteur est trop rigoureuse. Ainsi, sans parler d'autres détails, il est vraiment excessif de blâmer, comme le fait M. Tobler (après des théoriciens français), des rimes comme *baisers : épuisés*, *alliez : écoliers;* nos versificateurs les plus scrupuleux se les permettent, et ils ont bien raison.

M. Tobler a étudié historiquement la versification française; il n'en a pas écrit l'histoire. Cette histoire reste à faire. Elle devrait commencer par étudier la naissance de la versification rythmique en latin, puis elle montrerait les transformations successives par lesquelles elle a dû passer jusqu'au moment où apparaissent les plus anciens vers français, qui devraient être comparés aux plus anciens vers des autres pays romans. A ce moment déjà, les grands principes de notre versification sont établis; seulement l'assonance unit les vers au lieu de la rime. La

richesse et la variété des constructions rythmiques du moyen-âge demanderaient de longs développements, puis on arriverait à l'époque moderne. Toutes les innovations du XVIe et du XVIIe siècle n'ont été que des restrictions de liberté : exigence de l'alternance des rimes féminines et masculines, interdiction de l'hiatus, et déjà rime pour l'œil. L'époque moderne s'est affranchie, parfois avec peu de discernement, de certaines entraves (raideur de la césure et interdiction de l'enjambement); elle subit les autres avec une docilité qui rend assez risibles les prétentions de quelques-uns de ses coryphées à une farouche et titanique indépendance. Le plus grand malheur de notre versification est d'avoir conservé la mesure des syllabes et les conditions de leur homophonie telles que les avait établies le XVIe siècle, d'accord avec la prononciation réelle d'alors : la prononciation a changé, et les règles qui l'avaient pour base ont été servilement maintenues, en sorte que nos vers sont incompréhensibles dans leur rythme et leur rime non seulement à l'immense majorité de ceux qui les entendent ou les lisent, mais encore, si on va bien au fond des choses, à ceux mêmes qui les font. L'interdiction de l'hiatus et l'exigence des rimes masculines et féminines alternées dispensent les poètes d'étudier par eux-mêmes les conditions variables de la succession harmonieuse des mots et des vers ; la fixation de la mesure des mots par une prosodie surannée fait que leurs hémistiches et leurs vers ne sont complets que sur le papier, et par conséquent éteint en eux le sentiment vivant du rythme ; la détermination des rimes par une orthographe dont le principe est faux et qui

ne suit même pas fidèlement son principe efface tellement chez eux l'instinct naturel auquel répond la jouissance de l'homophonie que non seulement ils se privent de rimes excellentes et neuves que la langue leur fournira en masse dès qu'on aura levé la plus absurde des prohibitions, mais qu'ils joignent sans cesse des mots dont l'un se termine réellement par une voyelle et l'autre par une consonne (*Pathmos* et *mots*, *emplis* et *lis*), ce qui constitue une véritable assonance, — ou même des mots qui n'ont pas la même voyelle accentuée (*âme* et *lame*, *trône* et *couronne*), ce qui ne fait ni une rime ni une assonance, — ou enfin des mots qui diffèrent de ces deux manières à la fois (*mer* et *écumer*), parce qu'ils s'écrivent de même ou parce qu'ils ont jadis rimé ensemble. Le fâcheux résultat produit par la réglementation d'il y a trois siècles et par l'application mécanique qu'on a continué d'en faire (et dont elle n'est pas responsable) se montrera clairement à tous ceux qui étudieront l'histoire de notre versification et qui verront combien lui a été profitable la liberté dont elle jouissait jadis. C'est cette liberté qu'il faudrait lui reconquérir, en brisant les bandelettes ridicules dans lesquelles ses membres souples et forts sont emprisonnés et ont fini par s'atrophier, et en lui rendant la pleine conscience et le plein développement de la double énergie qui la constitue tout entière, dont l'une est sa grâce et l'autre sa beauté, dont l'une lui donne la forme et l'autre la couleur, dont l'une fait le vers et dont l'autre unit les vers, du rythme et de la rime, du rythme marquant des groupes sensibles de syllabes réelles, de la rime unissant des syllabes vraiment pareilles et unissant toutes

celles qui le sont. Je ne sais si notre poésie, qui devient de plus en plus un travail de cabinet, trouvera en elle la force de cette grande rénovation; mais je ne doute pas que tous ceux qui auront étudié l'essence, l'origine et les variations de la versification française ne comprennent que cette rénovation est aussi légitime qu'indispensable. La connaissance du passé doit nous indiquer le chemin de l'avenir. Telle serait la conclusion d'une histoire générale de la versification française, que je n'ai pas renoncé à écrire. Elle résulte aussi des pages de M. Tobler, et si la morale que ces pages suggèrent pouvait être mise en action par nos poètes, le savant professeur de Berlin aurait rendu à notre poésie future un service plus signalé encore que celui qu'il a rendu à notre poésie passée en l'étudiant avec tant d'attention, d'intelligence et de sympathie.

Gaston PARIS.

La Cheÿlane, 25 avril 1885.

PRÉFACE DE LA PREMIÈRE ÉDITION

Le maître de Philosophie. — Vous entendez cela, et vous savez le latin, sans doute ?
M. Jourdain. — Oui ; mais faites comme si je ne le savais pas.

Celui qui a fait imprimer ce petit livre ne l'a pas fait, lui non plus, sans être sûr de répondre à un besoin vivement ressenti. Mais je suis assez modeste pour n'entendre par là que mon propre besoin de savoir entre les mains de mes élèves ou facilement accessible à eux un recueil de ce que, à mon avis, il est absolument nécessaire qu'ils connaissent de la théorie de la versification française, ancienne et moderne. J'ai voulu décharger les cours dans lesquels j'explique des poètes français de la partie des prolégomènes relative au vers et à la rime, partie nécessairement toujours la même dans les traits principaux ; j'ai voulu pouvoir, dans mes leçons sur la versification française, que je ferai désormais avec plus de plaisir encore, trouver du temps pour discuter un grand nombre de questions importantes qui ne sont point effleurées dans ce livre. Si quelques-uns de mes collègues ou de

leurs élèves trouvent utile ce que j'offre ici, tant mieux.

L'année qui vient de s'écouler nous a apporté divers nouveaux traités sur la versification française, et j'aurais volontiers renoncé à publier mon petit manuel élémentaire si j'avais eu des raisons pour le croire désormais superflu. Mais déjà un examen superficiel des livres de MM. Lubarsch, Foth, Becq de Fouquières m'a montré que je ne suis que très rarement la même route ; ils se proposent la solution de problèmes dont je suis bien loin de méconnaître l'importance, mais que je n'ai pas eu l'intention de résoudre ici ; et, quand ils traitent les mêmes questions que moi, ils procèdent d'une manière toute différente. Sans doute un examen approfondi me fera trouver dans leurs ouvrages bien des choses que j'aurais tort de ne pas mettre à profit; mais, tel qu'il est actuellement, mon petit livre ne leur doit rien. Il n'est que la reproduction presque textuelle d'un cours que j'ai fait, pendant l'été de 1878, à l'université de Berlin.

Quant au silence que je garde sur les strophes, je prévois qu'on m'adressera le reproche d'avoir omis un chapitre important (et j'en mérite probablement d'autres). Ce n'est pas pour justifier cette lacune, mais pour l'expliquer, que je dis que ce qu'il me semble nécessaire d'exposer au sujet des strophes trouve d'ordinaire assez de place dans mes cours sur l'histoire de la littérature provençale. Il me paraît même bien douteux qu'il soit bon de donner à des étudiants, qui pour la plupart s'occupent aussi de la littérature pro-

vençale, des notions historiques sur la structure des strophes en usage chez les peuples romans sans prendre pour point de départ les formes de la lyrique des trobadors.

Un mot encore. Dans le cours de mon exposition, j'ai assez souvent cité des savants dont il était bon de connaître les avis sur tel ou tel point, car je ne voudrais pas qu'aucun lecteur crût bien faire en s'en tenant exclusivement à moi pour les questions que je traite. Mais si, d'autre part, j'ai contesté çà et là certaines opinions étrangères, que ceux auxquels s'adressent mes critiques soient persuadés que je ne me suis pas cru en droit de m'en dispenser. Certaines opinions que je tiens pour erronées, je dois les signaler comme telles devant mes élèves, et je dois le faire plus hautement que jamais si elles proviennent de ceux que j'aime à leur présenter comme les savants du plus grand mérite et les maîtres les plus dignes de confiance.

Berlin, 30 janvier 1880.

A. T.

PRÉFACE DE LA DEUXIÈME ÉDITION

Ce n'est pas l'envie, c'est le temps qui m'a manqué (durant les mois de cours et d'examens de l'été) de faire quelque chose de nouveau de mon petit livre, lorsque sa réimpression est devenue nécessaire. Peut-être retrouvera-t-il, tel qu'il est, l'accueil bienveillant qu'on lui a déjà fait. Il est resté le même dans ses traits principaux, et j'espère que, dans les passages assez nombreux où j'ai introduit des changements et des modifications, ce ne sera pas à son dommage. J'ai conservé néanmoins ce que l'on a désiré (et pourquoi?) me voir éliminer comme étant « dogmatique » ou « doctrinaire ».

Berlin, juillet 1883.

A. T.

INTRODUCTION

Le vers est (dans la poésie française) un membre du discours poétique qui, soumis dans chaque cas à un nombre déterminé de syllabes, est avec d'autres membres analogues dans un rapport de nombre par les syllabes (qui sont soit en nombre égal, soit en nombre varié suivant des lois déterminées), et ordinairement avec un ou plusieurs membres analogues dans un rapport de forme par la rime (anciennement aussi par l'assonance); et si son contenu comme sa forme l'empêchent d'être absolument indépendant de ceux qui le précèdent et de ceux qui le suivent, du moins son étroite construction syntaxique fait plus ou moins valoir distinctement son individualité dans l'ensemble.

Certains vers possèdent une structure intérieure qui consiste en ce que, à une place fixe, il se trouve d'ordinaire une syllabe accentuée immédiatement suivie d'une césure.

Depuis un certain temps, c'est un principe reconnu pour la poésie littéraire que la rencontre d'une voyelle finale accentuée et d'une voyelle initiale du mot suivant dans l'intérieur d'un vers est à éviter.

Cela étant établi, il faut d'abord retenir que, dans les vers français, on doit tenir compte seulement du nombre et, dans certains cas, de l'accentuation des syllabes, mais

nullement de leur quantité; *embrasse* (*ă*) et *entasse* (*ā*), *chasse* (*ă*) et *châsse* (*ā*) sont d'égale valeur pour la mesure du vers, bien que des poètes qui tiennent à être fort rigoureux et fort exacts dans l'emploi de la rime ne fassent pas facilement rimer ces mots (1) ; *bĕtte* (poirée) et *bête* ne tiendront pas plus de place l'un que l'autre dans un vers. Bien plus *rĕvient* et *convient*, *remette* et *transmette*, *détronât-il* et *recevra-t-il*, etc., sont d'égale valeur. La longueur de la voyelle et non moins la longueur de temps qu'exige la prononciation de la syllabe dans son entier sont donc absolument indifférentes, du moins pour la mesure du vers; ajoutons néanmoins que l'effet que produit le vers par son allure comme ensemble est différent suivant qu'il renferme plus de syllabes lourdes, riches en consonnes et fermées, ou plus de syllabes légères, ouvertes et riches en *e* muets (2).

Il y a donc une différence fondamentale entre la versification française et la versification latine de la poésie littéraire du temps d'Auguste. Cette dernière ayant pour base la quantité des syllabes, le nombre des syllabes y varie suivant la quantité (dans les vers dactyliques, par exemple, où le spondée peut prendre la place du dactyle), et l'accentuation des mots telle qu'elle a lieu dans le langage ordinaire est indifférente pour la structure du vers :

Tum dúo Trinácrii iúvenes, Hélymusque Panopésque.
(*Aen.* V, 300.)

Principio cáelum ac térras campósque liquéntes.
(*Ibid.*, VI, 724.)

(1) Cependant on trouve dans Molière *lâche : tache*, *Ec. des Maris*, III, 5; *êtes : amourettes*, *Ec. d. femmes*, III, 4; dans Boileau *rôle : Barthŏle*, Sat. I; dans Racine, *tăches : lâches*, *Alex.*, I, 1; parmi les contemporains, dans Manuel, *douce : mousse*, *Poèmes pop.*, XII; *agite : gîte*, *id.*, XV. Cf. Ploetz, *Systematische Darstellung der fr. Aussprache*, p. 17.

(2) V. dans Quicherat, *Traité de versification*, Paris, 1850, p. 520, le passage qu'il a cité de Mablin, *Mémoires sur les difficultés qui s'opposent à l'introduction des rhythmes des anciens dans la poésie française*, Paris, 1815.

Or, l'exposé qui précède nous montre les vers français comme étant plus proches parents de certains autres vers latins qui, en nombre restreint, sans doute, mais remontant à l'époque classique, nous ont été transmis et signalés comme populaires parmi les soldats romains du temps de César :

Cáesar Gállias subégit, Nicomédes Cáesarem.
Ecce Cáesar núnc triúmphat qui subégit Gállias,
Nicomédes nón triúmphat qui subégit Cáesarem.

ou

Urbani, serváte uxóres, Móechum cálvum addúcimus.

ou

De germánis nón de Gállis dúo triúmphant cónsules.

vers dont le rhythme est absolument indépendant de la quantité des syllabes; voyez ceux-ci et d'autres analogues, un peu moins anciens, cités par Du Méril, *Poésies popul. lat. antér. au douz. siècle*, Paris, 1843, 106, sq. et, à ce propos, G. Paris, *Lettre à M. Léon Gautier sur la versific. lat. rhythm.*, Paris, 1866, p. 24.

La versification française ne se rapproche pas moins de beaucoup d'hymnes chrétiennes qui, de bonne heure, elles aussi, négligeant la quantité, prennent pour base le nombre et l'accentuation des syllabes. V. l'Hymne *Abecedarius*, composée par Saint-Augustin en 393, dans Du Méril, *loc. cit.*, 120 (cf. à ce propos Ebert, *Gesch. d. christl. lat. Lit.*, Leipzig, 1874, I, 242) :

Omnes qui gaudétis páce, módo vérum judicáte.
Abundántia peccatórum sólet frátres conturbáre,
Própter hóc dóminus nóster, vóluit nós præmonére,

et ainsi de suite.

Les vers latins composés à une époque postérieure du moyen-âge et basés sur l'accentuation des mots se rap-

prochent des vers français, d'abord en ce que la quantité des syllabes n'y compte pour rien ou n'y compte qu'en tant que déterminant l'accentuation :

fĕror ĕgo vĕluti
sĭne náutā návis,
út pēr vĭās áeris
văga fértur ăvis.
nón mē tĕnēnt víncula,
nón mē tĕnet clávis ;
quǽro mĭhi sĭmiles
ĕt ādjúngōr právīs.

où des syllabes marquées du signe ᴗ sont, malgré leur nature brève, placées à l'arsis comme accentuées, et où des syllabes marquées du signe - sont, bien que longues par nature ou par position, placées à la thésis comme inaccentuées. Ils s'en rapprochent encore en ce que le nombre des syllabes est toujours le même pour chaque espèce de vers. Mais la versification française n'a jamais connu un principe semblable au principe fondamental de cette espèce de vers latins qui exigeait que des syllabes toniques alternassent invariablement avec des syllabes atones, c'est-à-dire qu'entre deux syllabes toniques il y eût au plus et au moins une syllabe atone, ce qui n'était possible que si l'on attribuait plus d'une syllabe tonique aux mots de plus de deux syllabes : dans les paroxytons, en dehors de la pénultième, la quatrième avant-dernière devait porter l'accent (*imperátor, impératórem*) ; dans les proparoxytons, en dehors de l'antépénultième, la cinquième avant-dernière et la dernière devaient porter l'accent, (*muliéribús, múlierém*) (1). Toutefois ces vers latins se rapprochent encore des vers français en ce que l'accent peut

(1) V. W. Meyer, *der ludus de Antichristo* et *Bemerkungen über die lateinischen Rhythmen des 12 Jarhunderts, Sitzungsberichte der philosophischen, philologischen und historischen Klasse der Königlichen Akademie zu München*, 1882, Heft, 1.

varier de place d'un vers à l'autre pour des iambes accentués, à condition que deux syllabes toniques ne se rencontrent jamais. Ainsi le vers *Jerúsalèm mirábilis* est regardé comme équivalent au vers *úrbs beátior áliis* (1).

Au XVI[e] siècle, où les arts dont l'instrument est le langage tâchaient de rivaliser avec l'art antique sous tant d'autres rapports, beaucoup de poètes conseillèrent et essayèrent de donner la quantité pour base aux vers français, de les calquer sur les vers grecs et romains. La réalisation d'un pareil système peut en soi-même ne pas paraître impossible. La langue possède comme syllabes, dont la nature brève est incontestable, toutes celles dont la voyelle est un *e* muet (qui ne sonne pas), et aussi des syllabes incontestablement longues (on pourrait, dans un certain sens, distinguer les longues par nature et les longues par position). Mais la difficulté est surtout dans la présence d'un grand nombre de syllabes dont la quantité est indécise ou moyenne. On peut regarder *âme* comme un trochée, *jetât* comme un iambe, *Dieu je se*(*rai*) comme un dactyle, *recevoir* comme un anapeste; mais dans quelle catégorie ranger *chăsse*, *chăssă*, *dŏnnă*, *courŏnne?* Cependant, pour de tels cas, tel ou tel usage aurait pu s'établir par des règles expressément créées, ou bien on aurait pu laisser aux poètes, pour l'emploi de ces syllabes, une certaine liberté (analogue à celle que les poètes allemands prennent encore aujourd'hui quand ils se servent des mètres antiques), bien qu'user d'une telle liberté eût été déjà s'éloigner considérablement de la manière antique. Quoi qu'il en soit, l'essai n'a pas réussi. Cependant, s'il a échoué, ce n'est pas, sans doute, parce qu'il avait été tenté sans la prudence nécessaire et sans tenir compte de la nature du langage (2), mais plutôt

(1) Voir W. Meyer, p. 58.

(2) Les hexamètres de *Baïf* :

Dans Rome! Live pre | mier du Gré | jois les | nombres a | porta.
Andronique | eut sur | nom, qui la | lourde ma | nière ré | forma.

dans Bellanger, *Etudes sur la rime française*, Paris, 1877, p. 48; les

parce que, dès l'origine de la poésie française, on avait absolument négligé la quantité; le peuple n'avait point pris l'habitude de la regarder comme un élément essentiel du vers et, d'autre part, il avait coutume de considérer les syllabes toniques de la prose, au moins à la fin des vers, comme étant la véritable terminaison du vers et non pas seulement comme étant des syllabes brèves suivant des syllabes longues : *aporta*, *chansons*, *cadençoit*, dans les hexamètres de Baïf, ne pouvaient être regardés comme des mots possédant une dernière syllabe équivalente à une syllabe atone latine d'une quantité indifférente; *les piez* ne pouvait être traité comme équivalent à un trochée ou à un spondée de la fin d'un hexamètre latin, comme le voulait le vers suivant :

Un temps | *fut que la* | *Grèce n'a* | *vait les* | *nombres et* [| *les piez,*

(Dans Bellanger, *loc. cit.*)

Une imitation des mètres antiques eût été bien praticable et susceptible de succès en dehors même des régions savantes si l'on avait pris la liberté de mettre des syllabes toniques du langage à la place des syllabes longues et se trouvant à l'arsis des vers latins, et des syllabes atones (quoique peut-être longues) à la place des syllabes brèves et se trouvant à la thésis des vers latins, comme l'a fait Baïf dans les vers suivants, d'un mouvement anapestique :

Ionici a minore de Passerat (suivant le témoignage de Pasquier), ◡ ◡ ´– d'après Horace, *Carm.*, III, 12 :

Ce petit dieu | *cholere, archer,* | *leger oiseau,*
A la parfin | *ne me lerra* | *que le tombeau,*
Si du grand feu | *que je nourri* | *ne s'amortit* | *la vive ardeur.*
— *Un esté froid,* | *un hyver chault* | *me gelle et fond.*

dans *Poés. choisies* de Jean-Antoine de Baïf, éd. Becq. de Fouquières, Paris, 1874, p. 373; si l'éditeur trouve de l'harmonie dans ces derniers vers, c'est qu'il les lit sans tenir compte de la quantité, comme des vers de quatre syllabes, avec un accent sur la quatrième.

Ecoutons le ramage du rossignolet...
Chatouillés et piqués de désir mutuel...
Se présentent à faire chapeaux et bouquets...
Du cïel amoureux qui sur elle se fond.
(*Poés. choisies*, p. 365.

Seulement de tels vers (comme les vers allemands imités de l'antique) eussent été toujours fort différents des vers latins où se trouve un éternel conflit entre l'accent du mot et l'accent du vers.

Sur les essais de Baïf et sur l'Académie qui, suivant son désir et avec l'approbation de personnages distingués, fut placée en 1571 sous sa direction et sous celle du musicien Thibaut de Courville, pour l'étude simultanée de la poésie d'après le mode antique, de la musique correspondante et de la danse, v. Sainte-Beuve, *Tabl. d. l. poés. frç. au* XVIe *s.*, édition revue, Paris, 1843, p. 97, sq., l'introduction de Becq de Fouquières, Bellanger, 33-79, qui mentionne aussi les essais analogues de Turgot, le ministre bien connu de Louis XVI; voir encore Nagel, *die metrischen Verse Jean-Antoine de Baïfs*, LEIPZIG, 1878; enfin K. Edvard Müller, *Ueber accentuierend-metrische Verse in der französischen Sprache des* XVI-XIX *Jahrh.*, Bonn., 1882. Parmi les tentatives modernes mentionnées dans ces ouvrages, les plus remarquables sont celles d'un Belgemort en 1874, van Hasselt, qui ne copie pas à proprement parler les mètres antiques, mais qui, soit dans les vers de forme ordinaire, soit dans les vers de nouvelle création, met d'ordinaire un assez grand nombre d'accents à des places déterminées, quelquefois avec un heureux mélange de mouvements iambiques et de mouvements anapestiques. Il est vrai de dire que le retour constant de l'accent à une place uniforme dans de longues séries de vers cause à des lecteurs français une impression monotone et fatigante.

Il ne suffit pas non plus au vers français de réunir en un tout un nombre déterminé d'arsis, qu'il y ait entre

elles des thésis d'un nombre de syllabes variable, ou qu'il n'y en ait pas, comme c'est l'usage dans les anciens vers épiques allemands, et en certains cas, dans les vers modernes. Lorsque G. Paris a émis l'opinion, qu'il a certainement abandonnée aujourd'hui, que le plus ancien poème de la langue française, la *Chanson d'Eulalie*, se compose de strophes de deux vers, qui concordent entre eux par le nombre des arsis et par la place de la césure entre les arsis, tandis que les thésis n'y comptent pour rien et que parfois il n'y en a pas (*Etude sur le rôle de l'accent lat.*, 1862, p. 128), il s'est sans doute moins éloigné de la vérité que Simrock, qui, dans chaque vers, voulait trouver quatre arsis; mais il n'en a pas moins admis un principe qui ne trouve son application nulle part dans la poésie romane, et qui, par conséquent, est à rejeter pour ce cas (1).

La définition donnée précédemment, d'après laquelle le vers est dans chaque cas soumis à un nombre déterminé de syllabes, ne doit point faire perdre de vue les deux observations suivantes :

1. La métrique française traite la dernière syllabe tonique du vers comme étant la dernière qui compte dans le vers et, dans les cas où elle est suivie d'une syllabe atone (elle ne peut l'être que d'une seule, tandis qu'en italien et en espagnol, elle peut l'être de plusieurs), cette

(1) Paris :

Búona | pulcélla | —fút | Eulália
Bel ávret | córps | — bellezóur | ánima...
La domnizélle | celle kóse | — nón | contredíst
Volt lo séule | lasziér | — si rúovet | Kríst.

Simrock :

Buóna pùlcéllà fút Eùláliá
Bél àvrét còrps béllezoùr ánimà...
La dómnìzéllè, célle kòse non cóntredist
Vólt lo sèule lászièr sí róuvet Kríst.

La question a été traitée avec plus d'exactitude par F. Wolf, Diez, P. Meyer, Suchier, Ten Brink, Bartsch.

syllabe atone ne compte pas, sans qu'on puisse pour cela mettre purement et simplement un vers terminé par une syllabe tonique, c'est-à-dire masculin, à la place d'un vers féminin et *vice versâ*. Les vers masculins et les vers féminins sont plutôt regardés comme des espèces différentes d'un seul et même vers. La manière de compter des Français est donc différente de celle des Italiens et des Espagnols qui, dénommant les vers d'après le nombre de leurs syllabes, rangent les vers terminés par une syllabe tonique et les vers terminés par une seule syllabe atone sous le même nom que les vers terminés par deux syllabes atones, pourvu que la dernière syllabe tonique soit précédée du nombre exigé de syllabes; mais ce nom, pris dans son acception étroite, ne répond à l'état réel des syllabes que pour les vers terminés par une seule syllabe atone.

Au doux aspect de vos charmes puissants...
Suivez les pas de celle qui vous venge...
Héme casado con una muger...
Tú pensarás que guardaré tu puerta...
De términos tan raros y magníficos...

Les deux premiers vers sont des décasyllabes français; le troisième et le quatrième, qui cependant correspondent parfaitement aux deux premiers, non moins que le dernier, sont des hendécasyllabes espagnols.

Dans l'ancien temps, il y a aussi pour les vers épiques la règle d'après laquelle une syllabe atone précédant immédiatement la césure ne compte pas non plus, ainsi

Son brant d'acier | *nouvel et esmolu*
Ses bones armes | *et son pesant escu...*
Li cuens Amis | *s'en entra en sa voie*
Li cuens Amiles | *de noient ne desvoie.*

sont des décasyllabes épiques tous également corrects, bien que le second et le troisième, en dépit d'une certaine

différence dans la construction, présentent tous deux le nombre de onze syllabes, et que le dernier en renferme jusqu'à douze.

2. Il ne faut pas oublier que les poètes sont libres d'employer une seule espèce de vers pour toute une pièce, ou plusieurs espèces de vers pour certaines parties d'une pièce dans laquelle s'entremêlent différentes espèces de vers. Mais la poésie non strophique exige en général l'emploi constant d'un même mètre pour la pièce tout entière, ou, du moins, pour certaines parties qui ont dans l'ensemble une certaine individualité. Les exemples ne manquent pas du passage d'un mètre adopté d'abord à un autre. Ph. de Thaon a composé son ouvrage didactique le *Bestiaire*, jusqu'au vers 1418 (doubles lignes, tandis que l'éditeur a placé côte à côte deux vers rimant ensemble) en vers de six syllabes, et la fin, v. 1419-1571, en vers de huit syllabes; mais il dit expressément à l'endroit où il change de mètre :

Or voil (jo) mun metre müer
Pur ma raisun melz ordener.

Wace, dans sa chronique rimée qu'on appelle le *Roman de Rou*, après avoir renoncé aux couples de vers de huit syllabes qu'il avait d'abord employés (éd. d'Andresen, I, p. 11-36), entre dans son sujet par des laisses alexandrines d'abord plus amples (I, p. 207-218), puis il s'est mis à le développer en vers plus courts (*les vers abrigerum*, I, p. 36-198); mais alors il est revenu aux couples de vers de huit syllabes, non sans se servir d'une partie des vers du premier début auxquels il avait renoncé (II). Tel est l'état de choses que G. Paris, *Romania*, IX, 598, sq., a établi comme vraisemblable. Dans une *Petite Philosophie*, écrite en Angleterre, sur laquelle Meyer donne des renseignements dans la *Romania*, VIII, 337, les vers, d'abord rimés deux à deux et de huit syllabes, deviennent vers la fin monorimes et en dernier lieu monorimes et décasyl-

labes. Le poète anglo-normand du *Saint Auban* (1) a employé dans la majeure partie de son poème des alexandrins; mais il a intercalé un sermon du saint en vers de quatorze syllabes (césure après la huitième), 589-619; seulement les uns comme les autres sont fort imparfaits (2). Christine de Pisan commence le *Chemin de lonc estude* (après la dédicace) en vers de sept syllabes auxquels se mêlent bientôt des vers de huit syllabes, et, à partir du vers 252, ces derniers sont les seuls employés. Quelques autres exemples sont cités par Fœrster dans son introduction d'*Aiol*. Dans *Aiol*, le fait que des décasyllabes (césure après la sixième syllabe) sont employés à la suite de dodécasyllabes ou se confondent quelquefois avec eux est l'effet de ce que le poème est l'ouvrage de deux poètes (d'après les éditeurs). D'assez longues suites de dodécasyllabes à côté de décasyllabes, se trouvent de même dans la *Chanson de Roland*, rédaction de Paris (Fr. Michel, laisses 432-439), dans *Foucon de Candie* où, quand le mètre change, il est dit une fois expressément :

Ici mue la rime du Ber Povre Vëu.

dans l'*Entrée en Espagne* du poète inconnu de Padoue. On trouve souvent des alexandrins isolés dans des laisses composées de décasyllabes; pour ceux du *Roland* d'Oxford, v. Hill, *Ueber das Metrum in der Ch. d. Rol.*, Strassburg,

(1) Vie de saint Auban publiée par Atkinson, London, 1876. Sur cet ouvrage : H. Suchier : *Über die Matthäus Paris zugeschriebene Vie de saint Auban*, Halle, 1876.

(2) Cela est vrai, en général (non pas au même degré de tous les poèmes anglo-normands), des ouvrages de poésie française écrits en Angleterre; les plus imparfaits même laissent deviner à peu près l'espèce de vers français qui leur a servi de modèle; mais on doit reconnaître aussi que les meilleurs eux-mêmes n'ont pas pu arriver à une imitation parfaite. L'hypothèse, émise par Suchier, que ces poèmes ont eu diverses licences (omission de la première syllabe de l'hémistiche, placement de la césure entre des mots liés étroitement, etc), n'éclaire guère la question. Cf. aussi les Recherches de Hermann Rose sur la *Chronique rimée* de J. Fantosme, dans les *Romanische studien*, et là dessus Vising. *Literaturblatt Für germ. u. rom. Philol.*, 1882, col. 352.

1874, p. 5; pour ceux du *Gerart de Viane*, la note de Bekker au vers 707; pour ceux d'*Amis* et *Amiles*, Hofmann au v. 247. Il n'est pas bien établi, *à priori*, que l'on ait toujours eu le droit de se défaire, par des suppressions, du surplus des syllabes. Des cas d'une espèce toute différente, et qui ne constituent pas à proprement parler une exception, sont ceux où des poètes de romans, qui se servent ordinairement du vers de huit syllabes, intercalent des chansons, des morceaux lyriques, comme étant chantés pour tel ou tel motif au moment où se passaient les évènements qu'ils racontent; où les couples de rimes dans des ouvrages contemplatifs, épîtres, etc., sont interrompues par des morceaux lyriques (1); où les poètes dramatiques insèrent entre les dialogues des monologues ou des chœurs sous une forme strophique (2). Mais il y a aussi une poésie

(1) C'est le cas dans *Guillaume de Dole*, dans le *Roman de la violette*, dans *Cleomades*, dans le *Chastelain de Coucy*, dans *Renart le Novel*, dans le *Lai d'Aristote*, et d'autre part dans la *Prison d'Amour* de Beaudoin de Condé, dans le *Roman de la Poire*, dans la *Court de Paradis*, dans le *Paradis d'Amours* de Froissart, *l'Espinete amoureuse*, dans le *Voir Dit* de Guillaume de Machault, et autres ouvrages semblables. Un *Salut d'Amour* (Jubinal, *N. Recueil*, II, 235), est composé d'une façon analogue : on y trouve des laisses alexandrines d'une longueur inégale, dont chacune est suivie d'un ou même de deux vers, empruntés à une chanson connue où ils servaient de refrain, lesquels sont tantôt d'un mètre tantôt d'un autre et, par leur fin, déterminent la rime de la laisse (Tirade) monorine qui précède. Mentionnons encore la *Complainte douteuse* (Jubinal, *N. Recueil*, II, 242): dans cette pièce en vers de huit syllabes rimant deux à deux, figurent cinq strophes d'une parfaite canzone, qui sont séparées par d'assez longues tirades en vers rimant deux à deux comme nous venons de l'indiquer; la transition des vers de huit syllabes aux strophes est toujours marquée par un vers de quatre syllabes rimant avec le premier vers de la strophe.

(2) Ce procédé est déjà en vigueur dans les miracles et dans les mystères du moyen-âge; chacun le connaît par le *Cid* de Corneille, où le monologue (acte I, sc. 6) consiste en six strophes analogues où s'entremêlent des vers de six, huit, dix et douze syllabes; les combinaisons sont plus simples dans les quatre strophes analogues qui composent le monologue de l'Infante, V, 2. De même, dans *Polyeucte*, IV, 2, un monologue de cinq strophes analogues interrompt la continuité des couples d'alexandrins; dans *Horace*, Julie termine la pièce par trois strophes de quatre vers. Rotrou a placé au début du dernier acte de *Saint-Genest* un monologue en quatre strophes de dix vers. Antigone,

non strophique qui a pour principe d'employer plus d'une espèce de vers : c'est, d'après ce principe, que certaines chansons de geste font suivre une laisse en décasyllabes ou en dodécasyllabes d'un vers féminin de six syllabes (qui, en outre, ne rime avec aucun autre) :

Bertrans l'entent, si geta un souspir,
De pitié pleure, il ne s'en puet tenir;
Molt grant dolor demaine.
(*Aliscans*, 7.)

Plus loiaus gens ne fu, tant com li solaus raie,
Ne de plus grant vaillance.
(*Beuve de Commarchis*, 52)

sont des vers terminant des laisses. Pour une liste de poèmes renfermant des vers de cette sorte et, parmi ces poèmes, de ceux qui n'ont de tels vers que dans certains manuscrits, v. Gautier, les *Ep. fr*ses, I², 368. Un système analogue est suivi dans les parties lyriques d'*Aucassin et Nicolete* (ensembles d'une longueur inégale, constitués par des vers de sept syllabes assonant et terminés chacun par un vers de quatre syllabes, toujours féminin et ne rimant avec aucun autre). Il est encore suivi dans le *Fragment d'un poème dévot*, édité par G. Paris dans le *Jahrbuch*, VI, 365, et récemment par Stengel, *Ausgaben und Abhandlungen*, I, 65 : deux décasyllabes masculins ou féminins rimant ensemble y sont suivis d'un vers de quatre syllabes, masculin ou féminin, ne rimant avec aucun autre. Il faut ranger dans la même catégorie une particularité

dans la *Thébaïde* de Racine, débite un monologue en trois strophes analogues. Pour la musique des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, Racine a fait des *vers libres*, c'est-à-dire des suites de vers d'une espèce différente, ne constituant pas de véritables strophes; il a intercalé quatre petites strophes entre les vers libres d'*Esther*, III, 3, et deux petites entre les vers libres d'*Athalie*, II, 9. Avant ces poètes, Jodelle, Garnier, Hardy avaient déjà employé des chœurs dans leurs tragédies; dans les temps modernes, Ponsard en a introduit dans son *Ulysse*. Des exemples de ce mélange dans l'ancien théâtre sont cités par A. Ebert, *Entwicklungsgeschichte der franz. Tragödie*, p. 112.

qui l'on rencontre dans les *Miracles de N. Dame* (publiés par G. Paris et U. Robert jusqu'au cinquième volume, 1876-1880, et antérieurement en partie dans le *Théâtre frç. au m. â.*) : le dialogue y est généralement en vers de huit syllabes rimant deux à deux ; mais chaque tirade se termine par un vers de quatre syllabes (masculin ou féminin) qui reçoit sa rime du premier vers de huit syllabes de la tirade suivante :

Tien, je te pri pour saint Marcel
Que tu la portes sanz detri
La ou tu scez, et si li dy
Qu'il m'en rescrise.
— Dame, je feray sanz faintise
Vostre commant.
— Or vas, a Jhesu te commant.
(II, 204, sq.)

Ces deux espèces de vers se suivent, sans qu'il y ait changement de personnage, parfois dans le *Miracle de Theophile* de Rustebuef : deux (et même trois) vers de huit syllabes rimant entre eux sont suivis d'un vers de quatre syllabes rimant, non avec les précédents, mais avec deux et même trois vers, ou bien avec un seul vers de huit syllabes, lesquels sont suivis eux-mêmes d'un vers de quatre syllabes qui introduit une nouvelle rime, et ainsi de suite. C'est d'ailleurs l'ordinaire pour Rustebuef de construire beaucoup de pièces tout à fait d'après ce plan, la plupart du temps avec beaucoup de régularité en ce qui concerne le nombre des vers de huit syllabes, placés toujours au nombre de deux entre les vers de quatre syllabes (*Œuvr.* I[1] 5, 13, 24, 30; II, 1). Beaucoup d'autres poèmes (v. à ce propos G. Paris, Introduction au *Mystère de la Passion* de A. Gréban, p. XII) montrent une combinaison analogue pour ces deux espèces de vers, v. Jubinal, *N. Rec.*, II, p. 83, 162, 178, 258. Une autre combinaison de rimes avec les mêmes espèces de vers se trouve dans le *Débat*

entre l'Hiver et l'Eté, *ibid.*, II, 40, où le poète fait parler l'Hiver en vers de huit syllabes rimant deux à deux, l'Eté en tercets de vers de huit et de quatre syllabes dont les rimes sont dans l'ordre suivant : 8 *a* 8 *a* 4 *b* 8 *a* 8 *a* 4 *b* 8 *c* 8 *c* 4 *d* 8 *c* 8 *c* 4 *d*. Le même ordre se retrouve au XVI[e] siècle chez Th. Lecoq, dans un monologue de la tragédie de *Caïn* (Darmesteter et Hatzfeldt, p. 321). Cependant cet arrangement ne constitue déjà rien moins qu'une véritable strophe.

Dans la poésie strophique, il arrive sans doute fort souvent que le mètre une fois adopté soit employé du commencement à la fin de la strophe (et on a le choix dans ce cas entre beaucoup d'espèces de mètres); Quicherat emploie pour cela le nom de *stances isomètres* (p. 218). Mais non moins souvent aussi, une même strophe emploie deux ou plusieurs mètres différents, que cette strophe forme un tout indivisible ou divisible. Pour les strophes à vers d'égale longueur et pour les strophes à vers d'inégale longueur, la règle générale est que les vers se correspondant par leur place dans la strophe doivent se correspondre aussi par le nombre des syllabes, et qu'aussi la rime lie dans une strophe comme dans les autres les vers qui occupent une place identique. Et ce n'est pas seulement l'identité de mètre pour des places identiques dans les strophes qui est requise, mais encore l'identité de genre (rime masc. ou fém.) en même temps que l'identité de mètre. C'est d'après ce principe que procède, peut-être sans exception, la poésie lyrique strophique moderne en France, et on peut en dire à peu près autant de l'ancienne.

Des strophes ne se correspondant pas par le mètre se trouvent, par exemple, dans le n° 439 du grand manuscrit de chansons de Berne; l'identité du refrain prouve que les strophes y forment bien un tout, et cependant, il n'y a que les strophes 1 et 2 qui soient dans une parfaite correspondance, tandis que, dans les strophes qui suivent, des vers féminins de six syllabes remplacent les vers féminins de

sept syllabes qu'il y avait dans les deux premières. Quant au changement dans l'ordre des rimes masculines et féminines à des places identiques dans les strophes, il ne se rencontre lui aussi qu'exceptionnellement; v. comme exemple le n° 468 du même manuscrit, où la deuxième strophe a des rimes masculines, la première des rimes féminines, et *vice versâ;* la troisième correspond parfaitement à la première; la quatrième à la seconde; la cinquième ne présente que des rimes masculines. (V. aussi n° 176 et 521.) Une exception d'une autre nature nous est offerte par la chanson de Jaques de Cison (Mætzner, IX) : toutes les strophes se correspondent par le mètre, et aussi deux à deux par une rime semblable pour les 7 premiers vers : 7 *a* ᴗ 7 *b* 7 *a* ᴗ 7 *b*; 7 *b* 7 *a* ᴗ 7 *b;* au lieu que 7 *a* ᴗ terminent la strophe, la ligne suivante a, il est vrai, 7 ᴗ, mais avec une nouvelle rime déterminée par la fin de la neuvième ligne (coupée en deux par Mætzner) beaucoup plus longue, mais d'une longueur inégale dans les différentes strophes, et qui est soit de la prose, soit un emprunt à un autre poème. V. à ce sujet Mætzner, p. 159; v. encore le n° XLI, et à ce propos, p. 276. Il y a aussi une poésie strophique non lyrique et qui n'est pas soumise à cette règle. Les strophes à quatre vers de huit syllabes assonant deux à deux, employées dans la *Passion de Clermont* écrite en ancien roman, présentent quelquefois une terminaison féminine, tantôt dans la première couple, tantôt dans la seconde; il s'y trouve aussi des strophes composées uniquement de vers féminins; il en résulte que toutes les strophes ne peuvent pas avoir la même cadence ni le même rhythme (ce qui n'arrive pas pour les strophes à six vers masculins du *Saint Legier*). Les strophes à cinq vers de l'*Alexis* n'ayant qu'une seule assonance, ne peuvent avoir que des vers d'un seul genre; mais toutes les strophes n'ont pas le même genre. Il en est tout à fait de même pour celles de l'*Epître farcie de Saint Etienne*, Jahrb., IV, 313, et celles du *Saint Thomas* de Garnier, et il en est à

peu près de même pour quelques vieilles romances (Bartsch, *Rom. und Past.*, I 3, I 5, I 6), ou pour les strophes à quatre vers monorimes de Rustebuef. (*Œuvres*, I 136, 143, 175). On rencontre aussi dans des strophes d'une combinaison de rimes plus compliquée un genre différent à des places correspondantes dans chaque strophe; ainsi, dans le *Reclus de Moliens*, la strophe si souvent employée à douze lignes *aab*, *aab*, *bba*, *bba* (vers de huit syllabes) a tantôt son *a*, tantôt son *b*, tantôt *a* et *b* féminins; il en est de même dans la strophe analogue employée par Rustebuef, I 35, I 55, I 100, I 158, I 245, ou dans la strophe de huit lignes *abababab* du même, I 87, I 124, I 151, I 208, I 212 et II 9; dans cette dernière pièce, deux strophes qui se suivent ont leurs rimes se correspondant par la place qu'elles occupent dans l'une et l'autre, mais non par le genre. Au XIVe siècle, il ne manque pas d'exemples de changement de genre; ainsi, dans la *Guerre de Metz*, publiée par Bonnardot, 1875 (strophes de sept vers *ababbab* de huit syllabes). Pour le XVe siècle, nous avons le *Petit Testament* (*ababbcbc*) et le *Grand Testament* de Villon; ses petits poèmes lyriques appelés *Ballades* ne laissent pas eux-mêmes de violer quelquefois la règle; par exemple, celui qui commence ainsi :

Fortune fuz par clercz jadis nommee.

Quant à celui qui commence par ce vers :

Combien que j'ay leu en ung dit

et qui présente dans les trois dernières strophes un autre genre de rimes que dans les trois premières, rappelons-nous qu'il a été désigné sous le titre de *double ballade*. Dans les ballades de Roger de Collerye (XVIe siècle), on ne trouve plus trace de cette licence, tandis qu'elle existe encore dans les strophes de ses poèmes moraux. Dans les temps modernes, on n'emploie guère les strophes que dans

la poésie lyrique et, pour cette raison, on suit strictement la règle de l'identité du genre pour les vers occupant une place identique. Dans un *Hymne du Sauveur*, de Jean Passerat (Darmest. et Hatzf., p. 273), la première strophe a, il est vrai, la forme 7*a* 7*a* 7*b* ∪ 7*b* ∪ 10*c* 10*c*, et la deuxième a *a* et *c* féminins, tandis que *b* est masculin; mais la troisième est parfaitement analogue à la première, ainsi que la cinquième, tandis que la quatrième et la sixième correspondent à la deuxième; la règle est donc parfaitement appliquée si l'on réunit les strophes deux à deux pour en faire un seul corps (1).

On peut en dire autant de beaucoup de poésies strophiques modernes. Cependant, même dans l'intérieur de chaque strophe, le choix du mètre à employer à telle ou telle place peut ne pas dépendre d'avance de la volonté du poète par la raison que, la strophe se formant d'éléments analogues en totalité ou en partie, le mètre adopté à une certaine place détermine celui qu'on doit employer à une autre. On peut s'en rendre compte par les strophes de la poésie lyrique moderne qui, lorsqu'elles sont divisibles, ont presque toujours deux parties. Cette poésie, en effet, emploie dans le genre sérieux rarement plus de deux

(1) Un procédé analogue se trouve dans Mætzner, *Altfranz. Lieder* XXV; la chanson tout entière ne connaît que 2 rimes *ir* et *ai*; les trois derniers vers forment un refrain; les strophes impaires ont la forme *7a 7b 7b 7a; 7a 7b 7b 7a 4b 4b*, les paires la forme *7b 7a 7a 7b; 7b 7a 7a 7b 4 a 4 b*. La différence se trouve donc dans la rime seulement et non dans le mètre : dans les impaires

Que ja ne me requerrai
D'amours servir
Pour mal soufrir.

et dans les paires,

Que ja pour nul mal soufrir
Ne requerrai
De li servir.

Il vaut mieux laisser un vers de huit syllabes, avec une rime à l'hémistiche, former la fin de la strophe; il n'en résulte pas cependant une discordance moins grande.

espèces de vers. Pourtant dans les chansons elle déploie une plus grande abondance (la *Grande Orgie* de Béranger a, si l'on ne tient pas compte du refrain, la forme 4*a* 3*a* 6*a* 6*b* ∪; 4*c* 3*c* 6*c* 6*b* ∪) (1).

C'est dans les *vers libres* seulement que le choix du mètre pour chaque endroit de la pièce semble être abandonné tout à fait au poète. Néanmoins, même dans ces vers, il se soumet à certaines conditions : par exemple, il ne fait pas suivre d'ordinaire des vers très longs de vers très courts, et ne rapproche pas des vers qui ne diffèrent que par une syllabe de plus ou de moins (2). Il peut se faire, même dans ce cas, que quelques groupes de vers se comportent d'une façon correspondante (3). On trouve des exemples de *vers libres* dans différents endroits. On doit ranger dans cette catégorie les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* de Racine. Corneille avait déjà, en 1666, composé son *Agésilas*, en mêlant librement des alexandrins à des vers de huit syllabes. Quinault a fait usage dans ses libretti, dont Lully écrivait la musique, de vers libres que Voltaire a loués avec juste raison dans ses remarques sur Corneille (à propos d'*Agésilas* et de *Médée*), et dans l'article *Art dramatique* du *Dict. philos.* De Molière, il faut citer l'*Amphitryon* (en dehors des

(1) La mélodie (n° 37, de la *Musique des chansons* de Béranger, airs notés anciens et modernes, 9e édit., revue par Fréd. Bérat, Paris, chez Perrotin, 1865) ramène toujours les mêmes notes pour les deux groupes composés chacun de 4 vers.

(2) D'un heureux effet est dans *La Fontaine*, *F.* V, 10, la combinaison d'un vers de douze syllabes et d'un vers de deux syllabes ; grâce au repos qui les sépare et qui est requis par le sens, la fin du premier vers se fait sentir suffisamment. De même, personne ne sera choqué par le rapprochement des vers de huit syllabes et des vers de sept syllabes (*ib.*, VI, 9) : ils sont séparés bien nettement les uns des autres par des repos et plusieurs vers analogues se suivent de manière à former un groupe.

(3) On appelle encore *vers libres* des vers qui forment un tout et qui ont tous la même mesure, mais qui ne suivent pas une règle bien déterminée dans l'arrangement des rimes. V. par exemple, la pièce *Fra Beato Angelico* de Sully-Prudhomme.

intermèdes musicaux insérés dans quelques-unes de ses pièces). On s'est servi avec beaucoup de succès des vers libres dans les contes et les fables; ainsi l'ont fait La Fontaine et son contemporain, un peu plus jeune, Ch. Perrault; plus tard, Florian, Andrieux, Viennet, etc., ou dans les épîtres, comme l'ont fait Voltaire et autres.

On peut établir comme règle générale que la rime met le vers en rapport avec un ou plusieurs autres (1) (au lieu de la rime, on se servait à une époque antérieure de l'assonance; dans une poésie qui néglige la forme, on la trouve plus tard et même encore aujourd'hui). On rencontre cependant des vers ne rimant avec aucun autre. Nous connaissons déjà ces vers courts qui, dans les chansons de geste et dans le poème dévot, sont intercalés entre les laisses. Bien plus, on a essayé d'écrire des poèmes entiers sans rimes, en *vers blancs*, comme les appellent les Français. Les premiers essais remontent à l'époque où l'on se mit à imiter avec ardeur les anciens qui ne connaissaient pas eux non plus l'obligation de la rime, et où s'exerça l'influence des Italiens qui, depuis le commencement du XVIe siècle, possèdent un grand nombre et une grande variété d'espèces de poèmes excellents en *versi sciolti* (l'*Italia liberata dai Goti* de Trissino n'a pas eu un très grand succès et, pour l'épopée, cet essai n'a guère été renouvelé; mais les *Api* de Rucellai et la *Coltivazione* d'Allemanni ont assuré à cette forme son existence définitive dans la poésie didactique; de même, Ariosto et Trissino pour la comédie et la tragédie, Sannazaro pour la poésie lyrique contemplative, etc.). En Espagne aussi, sous l'influence de l'Italie, on a produit sporadiquement, depuis le XVIe siècle, des poèmes non

(1) Un tel rapport peut encore exister, non plus entre les vers d'une strophe unique, mais entre les vers d'une strophe et ceux des strophes suivantes : c'est le cas, par exemple, pour toutes les rimes du n° 354 du grand manuscrit de chansons de Berne; chaque strophe considérée à part se compose de vers ne rimant point entre eux.

rimés (le *Léandre* de Boscan, 1543, semble être le premier essai de ce genre). Parmi les poètes français, ceux qui ont composé des vers sur le modèle des vers antiques ont d'abord renoncé en général à la rime. Il y a eu, en outre, une tentative de Ronsard inspirée par l'imitation de la poésie italienne et qui n'a rien à faire avec la quantité. Blaise de Vigénère, dans l'intention fort louable de suivre de plus près la pensée du texte original, a, en 1558, traduit les Psaumes en *prose mesurée* ou *vers libres*, comme il les appelle. Au commencement du XVIIe siècle, l'académicien Méziriac, dans le commentaire de sa traduction des épîtres d'Ovide, a traduit beaucoup de passages des poètes anciens en *vers blancs*. Au XVIIIe siècle, on s'est occupé aussi, du moins en théorie, des *vers blancs*, qu'on trouvait en usage dans la littérature anglaise qui commençait alors à être connue. Voltaire, dans la préface de l'édition de 1730 de son *Œdipe*, a entamé une discussion avec Antoine Houdart de la Motte (1672-1731) qui s'était montré l'adversaire non seulement de la rime, mais aussi du vers en général. A cette occasion, il reconnaît que les vers non rimés conviennent aux poésies italienne et anglaise; mais il est d'avis qu'elles peuvent se passer de rime, uniquement parce que leur langue poétique jouit de certaines licences, surtout de celle de l'inversion, qui manque à la poésie française; dans cette dernière, la rime seule, d'après lui, permet de distinguer la poésie de la prose (!). Lui-même, dans la sixième des lettres qu'il écrivit en 1719 à propos de la représentation d'*Œdipe* (1718) et qui, dans les éditions, sont en tête de cette tragédie, a avoué que la rime, quand on lui demande une exactitude trop grande, comme le font quelques théoriciens, entrave et enchaîne les poètes : *on ne dit presque jamais ce qu'on voulait dire; on ne peut se servir du mot propre; on est obligé de chercher une pensée pour la rime, parce qu'on ne peut trouver de rime pour exprimer ce qu'on pense.* Mais ici il en conclut seulement qu'il est déraisonnable d'exiger trop

souvent la richesse de la rime et de vouloir contenter les yeux en même temps que l'oreille. L'article *Rime* du *Dict. phil.* n'ajoute rien aux observations précédentes. La dédicace de Mérope à Scipione Maffei n'apporte de même aucun nouvel argument. Dans sa traduction de la première partie du *César* de Shakespeare, Voltaire a traduit les vers de l'original en vers non rimés (non pas en décasyllabes, mais en alexandrins) et la prose en prose; à ce propos il dit (Avertiss. du traducteur): *les vers blancs ne coûtent que la peine de les dicter; cela n'est pas plus difficile à faire qu'une lettre. Si on s'avise de faire des tragédies en vers blancs et de les jouer sur notre théâtre, la tragédie est perdue. Dès que vous ôtez la difficulté, vous ôtez le mérite.* Au ch. 82 de l'*Essai sur les mœurs*, Voltaire traduit un court passage du poète persan Sadi, en *vers blancs*. Jullien, *Cours sup. de gr.*, Paris, 1849, II 22, prend avec raison la défense des *vers blancs* et en recommande l'emploi, du moins pour les traductions d'ouvrages qui seraient défigurés par une décomposition en couples de rimes. De même, Marc Monnier, dans la *Biblioth. univers. de Genève*, 1874 (à propos de l'ouvrage de Bouché-Leclercq sur Leopardi). Des *vers blancs*, qui sont en même temps des *vers libres*, ont été employés, en grand nombre et dans des suites ininterrompues de pages, par Marmontel, dans son roman *Les Incas* (1777), pour donner plus d'élévation à l'exposition de son sujet. De temps en temps, néanmoins, la prose intervient à son tour. Le fait est d'autant plus étrange qu'il aurait, paraît-il, dans sa *Poétique* (1763), blâmé Molière d'avoir laissé se glisser quelques vers (1) dans une de ses comédies en prose, faute dont les rhéteurs de l'an-

(1) D'autres critiques sont d'avis que c'est avec intention que Molière a mêlé à la prose, en grand nombre dans le *Sicilien*, en assez grande quantité aussi dans l'*Avare*, des vers non rimés d'un mètre varié : il aurait voulu ainsi élever le ton de la comédie sans lui donner pourtant toute la noblesse du langage poétique. V. dans l'édition de Despois et Mesnard, VI, 213, sq; G. Gueroult, dans la *Rev. pol. et litt.* du 10 juin 1882, pense que cette espèce de vers non rimés est la forme la plus

tiquité, Cicéron, Quintilien et autres, avaient déjà songé à prémunir soigneusement les écrivains. Parmi les partisans les plus zélés des *vers blancs*, dans les temps modernes, il faut ranger d'abord le mystique Fabre d'Olivet (1768-1825), qui conseillait l'emploi de vers non rimés variant de genre de l'un à l'autre (*vers eumolpiques*, comme il les appelle d'après le fondateur des mystères d'Eleusis), du moins pour le genre de poésie le plus élevé, la poésie théosophique, et pour tous les genres où les pensées sérieuses l'emportent sur le sentiment et la rêverie (1). Nommons aussi le comte de Saint-Leu (Louis Bonaparte) qui, avec plusieurs ouvrages non rimés de sa composition, nous a laissé aussi une transcription de l'*Avare* de Molière en vers non rimés (2). Ce dernier ainsi que Bellanger nous renseignent abondamment sur la manière dont les différents auteurs ont envisagé la rime au point de vue de sa valeur comme élément artistique.

Nous arrivons enfin à l'indépendance syntaxique du vers ainsi qu'à la négligence à l'égard de cet élément, dite *enjambement* (de *enjamber ; enjamber deux marches à la fois; enjamber un grade, une classe; un vers enjambe sur un autre*). Remarquons tout d'abord qu'il est certainement dans la nature du discours que, lorsqu'il est divisé en parties mesurées, ces différentes parties soient en quelque sorte séparables l'une de l'autre par leur contenu, que le contexte ne produise pas des coupures plus considérables que celles que cause la fin du vers; autrement l'enchaînement voulu du discours risquerait d'être présenté d'une manière insuffisante et de devenir tout à fait mécon-

convenable pour le dialogue, dans l'opéra comique, certainement, et peut-être aussi dans la comédie qui, dans certains endroits, s'élèverait à tout l'éclat de l'expression avec la rime, et dans d'autres se contenterait de l'expression non rimée et du mètre varié, d'où il lui serait permis de monter toujours et sans peine à ce degré plus élevé.

(1) *Les vers dorés de Pythagore traduits en vers eumolpiques français*, Paris, 1813.

(2) *Essai sur la versification*, t. I, Rome, 1825; t. II, Florence, 1826.

naissable. De plus, la rime, qui, lorsqu'elle est employée, permet de reconnaître la fin du vers, est à peine entendue et demeure inaperçue quand on passe trop rapidement au vers suivant par suite du contexte intérieur du discours et quand on ne peut pas appuyer sur elle, comme il serait naturel et désirable pour un autre motif, à savoir l'importance du mot qui la porte. C'est d'après ce principe que procèdent partout la poésie populaire et la poésie littéraire la plus ancienne.

D'autre part, il est non moins naturel que, dans des poèmes assez longs écrits en mètres courts (vers de huit syllabes ou même plus courts), on ne puisse pas, sans la plus grande monotonie, faire suivre bien distinctes les unes des autres des parties du discours si petites. Dans ce cas, on a toujours permis aux poètes de placer la fin du vers au milieu de parties du discours qui ont entre elles un étroit rapport, bien qu'on n'ait jamais pu trouver naturel le procédé employé dans les vers suivants :

N'i a nul d'aus deus qui n'ait un
Baston cornu de cornelier.

(*Ch. Lyon*, 5506)

ou

La seinte virge Leocade
En souspirant li dist : o, qu'a de
Douceur, douce pucele, en toi.

(Barb. et M., I, 274, 136)

ou

Dou roi qui ce plait basti, en
Bon repos soit hui mise l'ame

(occasionné par le mot avec lequel il rime *Sebastïen*)

(*Ibid.*, I, 328, 1768)

Saint Joachin et tu, sainte Anne,
Prïez vo fille qu'en cest anne
Ja mais enchaïr ne me lait
En ort pechié.

(*Ibid.*, I, 343, 2232)

Et je me sui assis dalés
Li maintenant pour ascouter.

(Raoul de Houd., *Tr. Belg.* II, 222, 648)

Enviers le plus loial en droite
Foi ami.

(B. Cond., 124, 119)

Quant ving la, or oiiés c'or m'i
Avint; las fui, si m'endormi.

(*Ibid.*, 230, 759)

S'a trouvé un lievre demy
Les l'estoc d'un arbre endormy.

(J. Cond., I, 332, 941)

Dans ce dernier exemple, des mots qui ont un étroit rapport entre eux sont séparés, non seulement par la fin du vers, mais encore par une partie du discours qui vient s'interposer.

Le procédé suivant est encore moins naturel :

N'onc preteris presens n'i fu,
Et si vous redi que li fu-
turs ni avra ja mes presence.

(*Rose*, 20956)

Mais la matiere pas de liege
Ne fu de quoy elle estoit faite,
Ains de blanc yvoire parfaite-
ment belle fu.

(*Chemin de l. est.*, 2272)

Souvent déjà, chez les anciens poètes, une autre cause amène une interruption de l'enchaînement régulier du discours dans les vers de huit syllabes, pouvant coïncider avec l'enjambement, à savoir l'insertion de courts dialogues dans des phrases de peu de syllabes :

Quiex hom ies tu? — tex com tu voiz,
Si ne sui autres nule foiz.
— Que fez tu ci? — ge m'i estois
Et gart les bestes de cest bois.
(*Ch. Lyon*, 329)

V. la remarque de Holland à ce propos.

En voici un autre exemple :

« *Quides tu vers Deu ren covrir?*
Ço ne poz tu faire vers mei. »
« *Vers vus? si puis.* » « *nenal par fei.* »
« *Ne puis? pur quei?* » « *car jol sai ben.* »
« *Ço ne sout unkes crestïen.* »
« *Jo sui crestïens et sil sai.* »
« *Ne l'os creire.* » « *jol musterai.* »
« *Vus comment le pöez saveir?* »
« *Ço guarde tu.* » « *nel puis veeir.* »
« *Purquant jol sai.* » « *e vus coment?* »
« *Il m'est tut dit.* » « *n'en quid neent.* »
« *Nel quides tu?* » « *jo nun par fei.* »
« *Tant est maiur folie.* » « *en quei?* »
« *Pur ço ke te covent gehir.* »
« *Ço ne serrad tresk'al murir.* »
« *Dunc ert trop tart.* » « *jo ne puis meis.* »
« *Si poz.* » « *cument?* » « *fai tei confes.* »
(*Saint-Gile*, 3114)

L'insertion de tels dialogues a toujours été regardée comme un ornement du récit.

De même, dans les décasyllabes, on permet l'enjambement quand les quatre premières syllabes qui précèdent la césure sont dans un rapport étroit avec le vers précédent :

Las, il partit; il porta sa valeur
Dans Orléans. Peut-être il est encore
Dans ces remparts où l'appela l'honneur.
(Voltaire, *Puc.*, VII.)

On me saisit ; prisonnière on m'entraîne
Dans des cachots, où le pain de douleur
Etait ma seule et triste nourriture.

(*Ibid.*, VII)

Cet enjambement est rare dans les décasyllabes de l'ancien français, du moins dans les épopées, bien que parfois le sens lie étroitement la fin du vers qui précède et le commencement du vers qui suit, plus étroitement que le commencement et la fin du second vers :

Ne sai le leu ne ne sai la contrede
Ou t'alge querre ; tote en sui esguarede.

(*Alex.*, 27 c)

Quier mei, bels fredre, e enque e parchamin
Et une penne, ço pri, toe mercit.

(*Ibid.*, 57 a)

Ceaus qui ce font, diex les fait osteler
En paradis et lez lui courouner.

(*Enf. Og.*, 524)

Pires sont les exemples suivants :

Seignour, fait-il, fait nous a grant bonté
Mahons nos diex, quant nous a amené
Charlon et ceaus qui sont de son regné.

(*Ibid.*, 598)

Sarrazin mainent joie coumunaument
Pour crestïens qui erent telement
Venu sor aus, s'en gracïent souvent
Mahom leur dieu de cuer moult lïement.

(*Ibid.*, 636)

Toutefois, ces vers ne font point partie d'une épopée populaire, mais de la version d'un sujet du cycle épique

faite par un poète de romans. Les poètes du XVIe siècle fournissent beaucoup d'exemples de l'enjambement dans les décasyllabes.

Dans les alexandrins, on tolère moins l'enjambement, et la raison en est surtout qu'un second et un premier hémistiche font eux-mêmes un alexandrin et que la succession de plusieurs hémistiches liés entre eux par un empiétement de la phrase pourrait tromper l'oreille qui entendrait des alexandrins non rimés. Mais si la fin de la phrase se trouvait au milieu d'un hémistiche, ou le repos amené par la césure ne se ferait pas bien sentir à côté du repos amené par la fin de la phrase, ou le vers se morcellerait en fragments dont la connexion ne serait plus suffisamment reconnaissable. Cependant, en ce qui concerne l'enjambement, même pour les alexandrins, le procédé des poètes et l'opinion des théoriciens ne sont pas toujours restés invariables. Dans l'épopée populaire, il semblerait que l'enjambement n'a pas existé; on le rencontre plutôt chez les poètes savants :

Coment evesques puisse a clerc tolir ne vei
Le sacrement qu'il ad del celestïen rei.
(*Saint-Thom.*, 49)

Une autre feiz sunja, quant dut aveir enfant,
Les duze granz esteiles del cel en sun devant
Käirent. ici a sinefiance grant.
(*Ibid.*, 182)

Apres ço k'out enfant, ad la dame sungié
K'el bierz giseit li enfes descoverz. grant pitié
En ad la dame öu. la nurice ad preié
K'ele covre l'enfant...
(*Ibid.*, 186)

Remede de tuz mals Jhesus Criz nus dona
Obedïence. en sei buen essample en mustra.
(*Ibid.*, 3276)

De même dans *Rou*, II, 192 (v. la note d'Andresen à ce propos), et aussi dans les remaniements des épopées anciennes :

Mais je ne sai par quoi ne conment n'en quel guise
Soit mais de moi a lui nule nouvele aprise.
Je me conmant a dieu, qui le mortel jüise
Reçut pour pecheours. si com je l'aim et prise,
Destourt mon cors de honte, que ne soie malmise.

(*Berte*, 816)

En fuiant li ont fait les ronces mainte escroe
De sa robe, et la dame entour li la renoe.

(*Ibid.*, 844)

De chief et de viaire fu pres que descouverte
La röine, s'en a grant froidure souferte.

(*Ibid.*, 883)

Mais tant estoit mauvaise que dieu nes obëir
Ne vouloit, n'au moustier ne aler ne venir.

(*Ibid.*, 1548)

Les poètes du xvie siècle introduisent très souvent l'enjambement :

N'est-ce pas un grand bien, quand on fait un voyage,
De rencontrer quelqu'un qui d'un pareil courage
Veut nous accompagner et comme nous passer
Les chemins, tant soient-ils fascheux à traverser?

(Ronsard, *Poés. chois.* (*p.p.* Becq. de Fouquières, 1873) 21)

Ici la bergerette en tournant son fuseau
Desgoise (gazouille) *ses amours; et là le pastoureau*
Respond à sa chanson. Ici toute chose aime.

(*Ibid.*, 28)

Je vins en Avignon, où la puissante armée
Du roy François estoit fierement animee
Contre Charles d'Autriche; et là je fus donné
Page au duc d'Orléans; après je fus mené,
Suivant le roy d'Escosse, en l'escossoise terre.
(*Ibid.*, 288) (1)

Je ne fu pas si tost hors de l'enfance tendre
La parole formant, qu'il fut soigneux de prendre
Des maistres les meilleurs, pour des lors m'enseigner
Le grec et le latin.
(Baïf, p. 3)

En l'an que l'empereur Charle fit son entree
Receu dedans Paris, l'annee desastree
Que Budé trespassa, mon pere qui alors
Aloit ambassadeur pour vostre ayeul dehors
Du royaume en Almagne et menoit au voyage
Charle Etiene et Ronsard.
(*Ibid.*, 3)

Les poètes anciens et (pour les décasyllabes, à dire vrai) les poètes italiens du XVIe siècle pouvaient les uns et les autres leur servir de modèle pour ce procédé. V. les poèmes de Gio della Casa qui poussent très loin cette liberté, et Foscolo sur le sonnet de ce poète *O sonno...*, Opere, X 119.

O sonno! o della queta umida ombrosa
Notte placido figlio! o de' mortali
Egri conforto, oblio dolce de' mali
Sì gravi ond' è la vita aspra e noiosa.

(1) Dans sa jeunesse, il n'aurait pas encore eu de telles audaces : *J'ay esté d'opinion en ma jeunesse que les vers qui enjambent l'un sur l'autre n'estoient pas bons en nostre poésie; toutesfoys j'ay cognu depuis le contraire par la lecture des autheurs grecs et romains comme*
Lavinia venit
Litora.
(Préface sur la *Franciade*, éd. de Blanchemain, III, 26.)

Soccorri al core omai, che langue e posa
Non ave, e queste membra stanche e frali
Solleva; a me ten vieni, o sonno, e l'ali
Tue brune sovra me distendi e posa...

D'après Boileau, *Art poét.*, I 138, ce serait le mérite de Malherbe d'avoir mis fin à un tel abus :

Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.

Les auteurs célèbres du XVIIe et du XVIIIe siècle s'en abstiennent presque entièrement ou se permettent de faire commencer une partie de la phrase avec la césure, mais à la condition qu'elle occupe à elle seule la deuxième partie du vers, et en plus tout le vers suivant, comme :

Je répondrai, madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité.
(Racine, *Britannicus* I, 2)

On peut se dispenser de parler ici des enjambements qui se rencontrent dans les comédies (par exemple dans les *Plaideurs* de Racine), et dont le but est de produire avec des vers l'effet de la prose. Ce n'est que l'école romantique du XIXe siècle qui a revendiqué le droit de faire empiéter les vers les uns sur les autres, et elle a été, dans cette voie, au moins aussi loin que Ronsard. Il n'y a là aucune négligence (cette école est bien loin, en général, de se donner des facilités pour la forme), mais il y a tendance à introduire de la variété et du mouvement dans la marche monotone du langage poétique, et à produire des effets particuliers par des repos inattendus :

L'alexandrin saisit la césure et la mord;
Comme le sanglier dans l'herbe et dans la sauge,
Au beau milieu du vers l'enjambement patauge.

dit V. Hugo de son alexandrin, *Contempl.*, I 26. On voit chez lui une foule d'exemples d'un effet grandiose :

J'entends ce qu'entendit Rabelais; je vois rire
Et pleurer; et j'entends ce qu'Orphée entendit.
(*Ibid.*, I, 27.)

Cousu d'or comme un paon, frais et joyeux comme une
Aile de papillon.
(A. de Musset, *les Marrons du feu*, sc. II.)

Et la verve en mon sein à flots silencieux
S'amassait, quand soudain, frappant du pied les cieux
L'éclair, comme un coursier à la pâle crinière,
Passa; la foudre en char retentissait derrière.
(Sainte-Beuve, *Poés. compl.*, 198.)

C'est là même la raison pour laquelle l'enjambement ne doit être jamais qu'une exception. Si on doit le trouver rarement, ce n'est pas à dire pour cela qu'il constitue une faute. Car, s'il constituait une faute, on ne devrait jamais l'autoriser. Il est seulement un moyen artistique dont l'effet est tel, qu'employé à sa vraie place, il dérange la marche régulière et facilement sujette à devenir monotone du langage poétique, rend ainsi l'attention du lecteur plus grande et lui fait paraître plus agréable le retour à une allure plus tranquille.

DÉTERMINATION DU NOMBRE DES SYLLABES

La valeur des mots, considérés en eux-mêmes, par rapport au nombre de syllabes qu'ils fournissent au vers, n'est pas toujours reconnaissable à première vue par l'orthographe ; cette valeur s'est modifiée dans beaucoup de cas avec le cours du temps, a varié à certaines époques sous certaines conditions ; même de nos jours, il subsiste sur quelques points une incertitude dans l'usage poétique.

I

1. L'*e* muet (*ę*) (abstraction faite du cas où il s'élide devant une voyelle initiale et du cas, dont nous parlerons plus loin, où il suit une voyelle sonore) a, pour la détermination du nombre des syllabes, une valeur égale à celle des autres voyelles, c'est-à-dire est toujours la voyelle d'une syllabe à part, même dans les cas où la prose le ferait à peine sentir :

C'est une histoire simple, où l'on ne trouve pas
De grands évènements et des malheurs de drame,
Une douleur qui chante et fait un grand fracas.
Quelques fils bien communs en composent la trame.

Il en était toujours ainsi dans la poésie littéraire et anciennement dans la poésie populaire. Cependant, déjà au XVI[e] siècle, on trouve dans les chants militaires beau-

coup de vers qui n'ont le nombre correct de syllabes que si l'on ne compte pas l'ẹ entre deux consonnes :

L'artill'rie du roy Françoys
A troys lieues fut assiégee. (1521)
— Regardèr(e)nt à sa casaque,
Avisèr(e)nt troys fleurs de lis.
Regardèr(e)nt à son espee,
Françoys ils virent escrit.
Ils le prirent et l(e) menèrent
Droit au château de Madrid.
Et le mir(e)nt dans une chambre
Qu'on ne voiroit jour ne nuit,
Que par une p(e)tite f(e)nêtre
Qu'estoit au chevet du lit.
(Chanson sur la captivité de François Ier à Pavie, 1525) (1)

Il en est de même dans les chansons populaires que l'on a recueillies de nos jours sur les lèvres du peuple et qui, il est vrai, sont peut-être souvent anciennes ; dans une Chanson de noces (2) :

Acceptez ce gâteau
Que not' main vous présente...
L'bouquet que j'vous offrons,
Que j'vous prions de prendre...

Il y a même d'autres voyelles atones qui sont susceptibles de disparaître :

Vous v's êt' enchargé' d'un mari,
Et d'un mari, c'est un' grand' charg'.
Au soire, quand i s'y rendra,
I v'dra trouver son pot bouilli.
I v'dra trouver sa soup' trempé' etc. (3)

(1) Dans Leroux de Lincy, *Recueil de chants hist. fr.*, Paris, 1841-42.
(2) Bujeaud, *Chants et chans. pop. des prov. de l'Ouest*, Niort, 1866, II, 7.
(3) *Ibid.*, II, 33.

Ce procédé a été suivi par certains poètes lettrés, qui généralement ne s'avisent pas de supprimer des syllabes, quand ils voulaient donner à leurs chansons un tour tout à fait populaire. C'est ce qu'a fait le célèbre chansonnier Marc-Antoine Desaugiers (1772-1827), dans une chanson qui a pour refrain :

V'là c'que c'est que l'carnaval.

et dans cette autre :

L'son d'l'argent, quand j'n'en ai guère
M'rend plus pauvre que jamais,
Et m'fait maudir' ma misère,
Moi qui n'en f'sais qu'rire; mais
Quand j'entends mon verre
Faire
Dès l'matin
R'lintintin R'lintintin,
J'dis v'là l'son que je préfère, etc.

C'est ce qu'a fait un autre chansonnier plus célèbre, Béranger, dans *la Garde nationale*, *Nouvel Ordre du jour, la Bouquetière*, *Paillasse*, *Complainte d'une de ces demoiselles*, *A Antoine Arnaut;* dans toutes ces chansons, il fait parler des personnes de la plus basse condition.

Il y a en ancien français un procédé que l'on pourrait être tenté de rapprocher de celui dont nous venons de parler, mais qui n'est pas tout à fait de même nature. Quelques mots formés d'une consonne suivie d'un *e* muet peuvent, s'ils sont précédés immédiatement de monosyllabes terminés par une voyelle, perdre leur *e* (même aussi dans la prose, cf. Ps. Oxf., L. Rois et autres), en se combinant avec le monosyllabe précédent, de manière à ne former qu'une syllabe; ainsi *me*, *te*, *se* et surtout (pendant une période plus longue) *le* pronom avec *si*, *ne*, *qui*, *que*,

ja, *jo*, *tu*, *là*, même *issi* (1); l'article *le* (et aussi *les*) s'est combiné de la même façon avec les prépositions *de*, *à*, même *en*, pour ne former qu'une syllabe; combinaisons qui, pour la plupart, sont en usage encore aujourd'hui, et qui, bien différentes en cela des combinaisons faites avec des pronoms, ont presque toujours été la seule manière d'exprimer l'article à la suite de ces prépositions (2).

La raison de ce procédé est que deux mots manquant d'une sonorité qui leur soit propre appartiennent en qualité de proclitiques à un mot suivant et que, par suite de la combinaison intime de tous les trois, la voyelle la moins capable de résistance, un *ẹ*, ne provenant pas d'un *a* latin et précédant immédiatement le mot doué de sonorité, tombe de la même façon qu'il tombe dans l'intérieur d'un

(1) V. à ce sujet la dissertation de Gengnagel, *die Kürzung der Pronomina hinter vokalischem Auslaut*, Halle, 1882, et à ce propos la *Romania*, XI, 464. Il semble bien à propos de citer ici le *faire el* (c'est-à-dire *fairel*) qu'on trouve dans le *Roman de Troie* :

Cestui vengier, se fere el puis.
(15799)
Cil s'aesa qui fere el pot.
(18969)
Gie le ferai, se fere el puis.
(25343)

et dans Estienne de Foug. :

A cels en donge que il veit
Qui mestier ont, et faire el deit.
(360)

Du moins, on ne rencontre pas ailleurs un neutre *el* comme régime atone; v. Settegast, *Benoit de Sainte-More*, Breslau, 1876, p. 45.

(2) L'étrange exception *dessi qu'a le matin*, *Ogier*, 2089, 2096; *dusqu'à le matin*, *S. Brand.*, éd. Jubinal, p. 97; *a le matin*, *Perceval*, 18296 (probablement aussi 16935, où *O le matin* se trouve imprimé), je la reconnais maintenant volontiers, sans pouvoir l'expliquer, avec Foerster qui en fournit quelques autres exemples (*Ztschr. für rom. Phil.*, III, 243). Mais doit-on admettre aussi des formes telles que *a le branc de l'espee*, *R. Alix.*, 61, 23? Cf. d'ailleurs *De les lances*, *Joufr.*, 4507; *enz en le cuer*, *Poire*, 558; *ens en le pis*, *Ch. Cygne*, 55; *a les armes* (et de même pour d'autres féminins) *Joufr.*, 2420, 2968, etc.; d'autre part, *contrel vent*, *F. Candie*, 34; *contrel jor*, *ibid.*, 45; *contrel conte Fedri*, *H. Cap.*, 93.

mot devant la tonique, d'après la règle (1). La différence entre ce procédé et celui du français moderne dont nous avons parlé consiste en ce que la poésie moderne fait tomber l'ȩ sous des conditions tout à fait différentes et dans d'autres mots; elle supprime même *ou*, *oi*, etc.

(1) Voir Darmesteter, *Romania*, V. 140.

L'*e* muet, provenant d'un *a* dans l'article comme dans le pronom féminins, en picard, est assez souvent sujet au même traitement que celui de l'article et du pronom masculins : c'est ce que nous montrent, outre les exemples cités dans les *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 1874, p. 1035, les suivants :

Du grand paor a tot le vis troblé.
(*Ogier*, 8838.)

Lors fu ostés et des fers et del buie.
(*Ibid.*, 10368.)

Quant vint au nuit...
(*Auberon*, 1243.)

Trestous chil qui voloient au coert venir disner.
(*Baud. Seb.*, XIV, 1453.)

N'istera dou prison...
(*Ibid.*, XVI, 1171.)

Dessi jusques au nuit...
(*Ibid.*, XXII, 100, et XXIV, 672.)

Et quant che vint au nuit...
(*Ibid.*, XXV, 987.)

qui soit ou roiauté.
(*Ibid.*, p. 419.)

a poi car il ne crie
Du fain car il avoit.
(*Ibid.*, XI, 47.)

D'autre part :

La pais fust bone, qu'il pëust porchacier.
(*Ogier*, 8873.)

Jel secorusse (la pucele).
(*Ibid.*, 11900.)

nel porent maniier (la röine).
(*Berte*, 590.)

Me deserte vieng querre, plus croire nel vollon.
(*Hug. Cap.*, 72. V. la note de l'éditeur, page 103, v. 16.)

nel serviriés noient (la pucele).
(*Baud. Seb.*, XXIV, 90.)

Sa lance fu a terre, sel tint par l'autre les.
(*Ibid.*, XXV, 672.)

Il y a aussi cependant en ancien français des mots qui tantôt renferment, tantôt ne renferment pas un *ę* entre deux consonnes, et par suite ont une syllabe tantôt en plus, tantôt en moins. Nous n'avons pas à citer ici, étant étrangers à notre sujet, d'abord les cas où *e* entre *u* et *r* n'est qu'un signe graphique destiné à marquer la valeur consonnantique de la lettre *u*, comme dans la *Ch. Rol.* *auerez*, *auerai* et autres, que les éditeurs remplacent maintenant par *avrez; cheuerol* dans le *L. Rois*, etc.; bien qu'il y ait des monuments écrits dans un dialecte où le futur de *avoir*, *savoir, mouvoir* est trisyllabe. Nous pouvons encore exclure dès maintenant le groupe des mots où la tonique semble être suivie de deux atones avec *ę* : *áneme*, *ángele*, *jóvene*, *órdene apóstele*, *idele*, etc. (1). Ces mots, comme le prouve un nombre infini de vers, n'ont jamais eu qu'une syllabe atone après la tonique, quelle que pût être la prononciation. Laissons de côté aussi le cas où quelques mots latins subsistent encore sous deux formes françaises indépendantes l'une de l'autre, dont l'une possède une syllabe atone de plus que l'autre, et dans laquelle on trouve même quelquefois une autre voyelle qu'*ę* : *aspreté : asperité; consirrer : considerer; tempraison : temperacion; chierté : charité; chataigne : chievetaine;* car ici la forme la plus courte n'est pas dérivée de la forme la plus longue ; il y a eu seulement polymorphie : un mot est entré deux fois, par des voies différentes, dans le trésor de la langue française. Mais il existe à côté une série de doublets réels avec ou sans *ę* entre leurs consonnes : *peliçon : pliçon ; guerredon : guerdon ; verai : vrai ; correcier : corcier; embaussemer : embasmer; balestel* : *bastel* (d'où dérive le fr. mod. *batel-eur*) ; *berouete : brouete ; charetil : chartil; chareton : charton ; espeluchier : espluchier; larrecin : larcin.* Ici on n'a pas affaire à des formes dont la plus courte se trouve uniquement dans les vers, mais à

(1) V. G. Paris. *Et. sur le rôle de l'acc. lat.*, 1862, p. 24-27.

des formes coexistantes, l'une plus ancienne, l'autre plus récente, cette dernière subsistant en général seule dans les temps modernes, mais ayant vécu dans l'ancien français à côté de la première qui était la forme la plus employée. Ce sont les précurseurs d'un groupe considérable de mots dont la forme la plus courte ne se rencontre que dans le français moderne : *boug.ran*, *b.luter*, *chaud.ron*, *der.-nier*, *soup.çon*, *ser.ment*, *surp.lis* sont actuellement les seules formes employées ; *laid.ron*, *bour.let*, *car.four*, etc., ont à côté d'elles les formes anciennes. Dans certains cas aussi, une forme de l'ancien français avec ę est, par rapport à une forme plus courte, la forme la moins ancienne. C'est ce qui arrive pour les futurs *prenderai*, *averai*, *save-rai*, *morderai*, qui sont également attestés par le vers comme existant à côté des formes plus courtes et qui ont pu être formés par analogie sur les futurs des verbes en *er*; il en est de même de *chamberiere* à côté de *chambriere*, *charterier* à côté de *chartrier*, *torterele* à côté de *tortrele*.

2. La chose est moins simple pour l'ę qui suit ou qui précède une voyelle sonore. En ancien français, il y a beaucoup de mots où une voyelle sonore est suivie d'un ę muet. Cela peut avoir lieu non seulement à la fin, mais même dans l'intérieur d'un mot, et peu importe ici que la contiguïté des deux voyelles ait existé déjà en latin, ou, ce qui est le cas le plus général, ne se soit produite qu'en français par suite de la chute d'une consonne.

Exemples :

a) ę suit la voyelle accentuée : *agree*, *agrees*, *agreent*; *prie*, *pries*, *prient*; *loe*, *roe*; *tue*; *plaie*; *preie* = *proie*; *fuie*; *ruee* (= fr. mod. *roue*); *enfuee*; *changiee*; *lieue*; *iaue*; *queue*; de même devant les terminaisons *e*, *es*, *ent*, toutes les fois que le radical du verbe se termine par une voyelle ou par une diphthongue; dans les féminins de tous les adjectifs et participes terminés par une voyelle sonore; dans les imparfaits en *oie*, *oies*, *oient*.

b) ę précède la syllabe accentuée : dans le futur et le conditionnel de tous les verbes de la première conjugaison dont le radical se termine par une voyelle : *jouerai*, *crïeroie*, etc.; dans les substantifs verbaux en *ment* dérivés de ces verbes et de quelques autres : *löement*, *mercïement*, *ocïement*, *detraiement;* dans les adverbes en *ment* dérivés d'adjectifs terminés par une voyelle sonore : *veraiement*, *jolïement, döüement*; dans un grand nombre de substantifs en *erie* dérivés (la plupart indirectement) de verbes à radical terminé par une voyelle : *tüerie*, *crïerie*, *braerie* de *braire;* en outre, dans un nombre considérable d'autres mots et de groupes de mots : *lïemier*, *mïenuit*, *praierie*, *rouelette*, *löerain*, *moiteerie*.

En ancien français, cet ę forme toujours une syllabe aussi bien qu'un *e* qui, précédé d'une consonne, formerait l'élément vocalique d'une syllabe à part, et cette syllabe peut se trouver à toute place du vers où une autre syllabe atone serait possible.

a) *Les mesle|es et les estorz.*
(*Ch. Lyon*, 2232)

Que compagni|e qu'il ëust.
(2289)

Estoi|ent tuit antalenté.
(2328)

Ne vos conoistroi|e des mois.
(2276)

Joi|e d'amors qui vient a tart.
(2519)

Et la plai|e d'amors enpire.
(1375)

Et destempre sui|e de miel.
(1403)

Et je m'anemi|e la claim.
(1458)

N'onques ne pue|ent estanchier.
(1468)

b) *Et demainent grant cri|erie.*
(*G. Guiart*, II, 6537.)

Par lor proieres et par lor lo|ement.
(*Mittheil. aus altfr. Handschrf.*, 244, 6.)

Cist tu|etout au sigle ala.
(*Ren. le Nov.*, 5309.)

Mais Salemons dit rai|ement.
(*G. de Coinsy*, 185, 232.)

Ja mar t'i fi|eroies mais.
(*Ch. Lyon*, 740.)

Et si vos an merci|eront.
(*Ibid.*, 1863.)

En peu de tans l'oubli|era.
(*Flore et Bl.*, 412.)

Li envoi|erés Blanceflour.
(*Ibid.*, 334.)

Ces deux espèces de cas n'ont pas subi le même traitement dans le français moderne, déjà en ce qui concerne l'orthographe. Pour le premier, on s'est presque toujours borné à l'orthographe avec *e*, si ce n'est dans *oie* et *oies* de l'imparfait et du conditionnel qui ont été remplacés d'abord par *oy* et *ois*, puis par *ais* et *ais;* dans *soie* et *soies* qu'on a remplacés par *sois* et dans *eaue* qu'on a remplacé par *eau*. Pour le second cas, constatons la plus grande inconséquence. Dans les adverbes en *ment* dérivés d'adjectifs terminés par une voyelle sonore, la chute de l'*e* est constante. Dans les futurs et les conditionnels de la première conjugaison dont le radical se termine par une voyelle, on l'a généralement gardé (à l'exception peut-être seulement de *enverrai*); les poètes l'y suppriment d'ordinaire à cause de sa non valeur pour le vers, et, en compensation, ils surmontent la voyelle précédente d'un accent circonflexe. Pour les substantifs en *ment* formés des verbes de cette catégorie, il n'y a point de règle : la plupart présentent encore l'*e* et, parmi ceux-ci, beaucoup ont l'autre forme sans *e* et marquent la longueur de la voyelle précédente par un circonflexe : *atermoiement*, *balbutiement*, *dévoie-*

ment, *échouement*, *enjouement*, *enrouement*, *fourvoiement*, *licenciement*, *nettoiement*, *ralliement*, *ondoiement* n'ont que cette forme; *aboiement*, *crucifiement*, *dénouement*, *dévouement*, *dénuement*, *engouement*, *maniement*, *paiement*, *remerciement*, *remuement*, *reniement*, *renouement*, *tournoiement*, *tutoiement* ont une seconde forme en *oî*, *û*, *î*, *aî*; certains n'ont que la forme sans *e* : *agrément*, *désagrément*, *châtiment*, *éternument*, *braiment*; quelques-uns enfin ont *aye* : *bégayement*, *payement*. Même inconséquence pour les substantifs en *erie* : *crierie*, *féerie, tuerie, soierie* (dans lesquels le langage familier fait entendre encore l'*e*) à côté de *écurie* (pour *écuierie*), *plaidoirie*, *prairie*, *mairie*, *métairie*, *voirie*, et autres; *appui-main* à côté de *essuie-main*, *licou* à côté de *prie-dieu*. Dans les mots dont la dérivation ne se reconnaît plus, l'*e* est en général tombé.

Différent est encore le traitement de ces mots lorsqu'ils ont gardé l'*e* dans le vers :

a) Quand la voyelle précédant l'*e* muet est la voyelle accentuée du mot, l'*e* a encore une certaine valeur en ce sens que de tels mots font du vers qu'ils terminent un vers féminin. Mais ils sont absolument à rejeter de l'intérieur du vers, à moins que cet *e* ne se trouve à la fin du mot et que le mot suivant ne commence par une voyelle, auquel cas cet *e* est toujours élidé. Il n'y a donc pas à parler ici de la contiguïté d'une voyelle sonore et d'un *e* muet qui suit. Des formes comme *tu joues*, *les épées*, *les rues*, *ils tuent*, dont l'*e* protégé par une consonne ne peut s'élider; des groupes comme *épée sanglante*, *prie Dieu* ne doivent pas, d'après cette règle, figurer dans l'intérieur du vers. Mais il y a correction absolue dans les vers suivants :

Des vaisseaux dans Ostie armés en diligence.
(Rac., *Ber.*, I, 3.)

Sans parents, sans amis, désolée et craintive.
(Rac., *Mithr.*, I, 2.)

Ma vie et mon amour tous deux courent hasard.
(*Ibid.*, I, 5.)

et *hyménée : journée ; prévenue : due ; jalousie : éclaircie ; voie : joie ; rallient : s'écrient ; suent : concluent* donnent à la fin du vers, qui (abstraction faite du cas de l'élision) est la seule place qui leur convienne, des rimes féminines. Il faut en excepter seulement les troisièmes personnes du pluriel des imparfaits et des conditionnels en *aient* et les deux formes du conjonctif *aient* et *soient*. L'*e* de ces formes ne compte point dans le vers ; elles peuvent se trouver n'importe où dans le vers et la règle est, du moins pour les imparfaits, qu'elles fassent masculin le vers qu'elles terminent :

des ravissements
*Qui pass*AIENT *les transports des plus heureux amants.*
(Corn., *Hor.*, I, 2.)

les deux armées...
Se menaçaient des yeux et marchant fièrement
N'attendaient pour donner que le commandement.
(*Ibid.*, I, 3.)

Et tous vos conjurés deviendraient ses amis.
(*Cinna*, III, 1.)

Qu'ils pensent comme moi, mais qu'ils soient plus heureux.
(Volt., *Mahom.*, IV, 4.)

Que vos félicités, s'il se peut, soient parfaites.
(*Zaïre*, I, 1.)

Afin que l'un à l'autre ils soient le bien suprême.
(Sully Prudh. III, 230.)

Qu'ils aient honte du moins de n'en pas plus souffrir.
(*Ibid.*, 119.)

Ce corps anglais rencontra sur la brune
Vingt chevaliers qui pour Charles tenaient,
Et qui de nuit en ces quartiers rôdaient,
Pour découvrir si l'on avait nouvelle...
(Volt., *Puc.*, X.)

il parut
Que les deux bois dont les forces mouvantes
Font ébranler les solives tremblantes
Du pont levis, par les airs s'élevaient
Et s'élevant le pont levis haussaient.
(*Ibid.*, XII.)

Les deux derniers exemples, par suite de la règle du français moderne qui exige pour des couples de vers qui se suivent des genres différents, prouvent que la terminaison *aient* est masculine. L'extension d'un tel usage à d'autres mots est une licence que l'on rencontre assez souvent dans poésie moderne :

En second lieu nos mœurs qui se CROIENT *plus sévères.*
(A. de Muss., *Poés. Nouv.*, 195.)

Tu seras seul aussi, mes laquais ne VOIENT *rien.*
(*Louison*, I, 2.)

Se VOIENT *poussés à bout par sa guerre aux Rutules.*
(Ponsard, *Lucrèce*, II, 2.)

Leurs yeux mêmes CROIENT *leurs mensonges.*
(Sully Prudh., I, 20.)

Les mondes FUIENT *pareils à des graines vannées.*
(II, 63.)

Leurs camarades les CROIENT *riches.*
(*Ibid.*, 114.)

D'autre part, V. Hugo emploie (*Contempl.*, IV, 5), *voient* : *soient* comme rime féminine. De même, la 2[e] personne *aies* se trouve comme monosyllabe dans l'intérieur du vers :

*Avant que tu n'*AIES *mis la main à ta massue.*

vers de V. Hugo cité par Gramont.

*Pas un qu'avec des pleurs tu n'*AIES *balbutié.*

vers d'A. de Musset, cité par Weber, *Zts. f. nfz. Spr.*, II, 525.

b) Quand la voyelle sonore précédant l'*e* muet n'est pas la voyelle accentuée du mot, l'*ę* ne compte jamais dans la poésie moderne :

C'est là que j'expierai un crime involontaire.
(Volt., *Alz.*, V, 4.)

Il y a cependant quelque incertitude concernant -*aie*-. Dans *paiement*, *paierai*, l'orthographe avec *aye*, en raison d'une prononciation particulière, a pu résister. On trouve même çà et là au xviie siècle *gayement* et *gayeté*.

L'usage moderne, qui est si éloigné de celui de l'ancien français, ne s'est établi que peu à peu. Il commence à se manifester déjà au xive siècle et même plus tôt. On voit que l'*ę* qui suit une voyelle sonore cesse de former une syllabe :

Qu'a un autre de li seront baillies les cles.
(*Gaufr.*, 63.)

iaue, monosyllabe :

Abati l'iaue mesons et caves.
(Barb. et Méon, II, 235, 276) (1).

De même, on trouve de bonne heure -*oie* des imparfaits remplacé par -*oi* ou regardé comme monosyllabe quand on lui conserve son orthographe ancienne ; *oi* se rencontre déjà dans les *Dial. Greg.* (manuscrit du commencement du xiiie siècle) : *seoi*, 5, 8 ; *ge volroi*, 7, 11 ; *moi hortoi*, 15, 1 ; *tu avois*, 105, 12 ; *je crenmoi*, *ge redotoi*, *Job*, 325, 20 ; et des poèmes qui ne sont pas d'une date beaucoup plus récente font par conséquent entrer ces formes dans la mesure du vers d'une façon conforme à l'orthographe :

Mais s'il estre pooit, ge voldroi plus privé.
(*Poème mor.*, Rec. de Meyer, 20, 163.)

(1) Voir aussi Fœrster, *Lyoner Ysopet*, p. XXX, 22, et les cas cités par lui, p. VI, que j'ai interprétés autrement dans la *Zts. f. rom. Phil.*, VI, 421.

Dameldieus, sire pere, com hui main estoi riches.
(*Elie*, 957.)

Sire, che dist li lere, por coi le veroi gié?
(*Ibid.*, 1908.)

Certes or voit il bien que gaires ne l'amoi (: *recoi* tranquille).
(*Par Duch.*, 50.)

Dont ne poroi dire la disme.
(*B. Cond.*, 7, 196; v. Scheler à ce propos.)

Et se je pour tant vous amoi (: *moi*),
On m'en devroit tenir à folle.
(*J. Condé*, I, 316, 406.)

Que se je demouroie huit jours,
Ne perderoie mien enscïent.
(Du Vallet, *Jahrb.*, 13, 299, 162; v, là dessus Fœrster.)

Mieus me voroie combatre à lui qu'a cez meschans.
(*H. Cap.*, 70.)

S'aroi ge bien mestier en ung aultre regné.
(*Ibid.*, 182.)

en quel manere
Te vorroi de çou encoper?
(*Cour. Ren.*, 911.)

vorroi : *foi* (*ibid.*, 1614); *voloi croire* (*ibid.*, 1951); *astoi* (*Trouv. Belg.*, I, 235, 308); même :

*Il me semble que tu n'*OIES *goute.*
(Jeh. Bruy., 32. b.)

Avant qu'il DOIE *response rendre.*
(32 b.)

Si nous avons trouvé *eaue* employé comme monosyllabe déjà au XIIIe siècle, nous le trouvons par contre employé comme disyllabe encore au XVe siècle :

L'eau|e benoiste efface tout.
(*Anc. Th. frç.*, I, 157.)

Pour d'autres exemples, v. Quicherat, p. 431.

A côté du monosyllabe -*oy* du XIVe siècle, on trouve jusque dans le XVIe le disyllabe-OIE : Marot fait rimer *je trouuoye : la voye* (*Temple de Cupido*), mais en général il emploie -OIS dans l'intérieur du vers. Ronsard même qui, dans l'*Abrégé de l'art poet. frç.* imprimé pour la première fois en 1565 (1), exige d'abord pour la 1re personne du singulier la terminaison -*oy* et ne tolère -*ois* que devant une voyelle ou en rime avec *lois*, etc., ajoute : *Tu ne rejetteras point les vieux verbes Picards, comme* VOUDROYE *pour* VOUDROY, AIMEROYE, DIROIE, FEROIE (1).

-*oient* (-*aient*) de l'imparfait, monosyllabe, n'est pas, lui non plus, tout à fait inconnu à l'ancien français. Une terminaison monosyllabique de la 3e personne du pluriel se rencontre même dans d'autres formes : *menont*, Job, 353, 13, *repairont*, *ibid.*, 357, 27, et aussi *meinont*, Reinsch, *Kindheitsevangelien*, 22, 40, ne sont pas, sans doute, des formes dérivées de *menoient*, *repairoient* par contraction; ce sont probablement des formes du parfait d'une création particulière (analogique) (2); mais, par contre, des formes qui sont sûrement des 3es personnes pluriel d'imparfaits figurent dans les vers suivants :

*Assés est*IENT *de bel atour...*
*D'eles fes*IENT *lor volenté.*
(Barb. et Meon, III, 61, 15 et 17.)

*Qui grant talent av*IENT *d'abatre.*
(*Ibid.*, 62, 49.)

... cil chanz si grant estoit
*Que cele nuit nuit fais*OENT *el ciel.*
(Reinsch, *Kindh.*, 23, 76.)

La terminaison conserve l'orthographe usuelle, mais est prononcée comme un monosyllabe :

(1) *Œuvres compl.* pub. p. Blanchemain, VII, 332.
(2) Les opinions des grammairiens à ce sujet se trouvent citées dans Apfelstedt, *Lothring. Psalter.* p. LX, Rem.

Des coustumes qu'estoient levées.
(Barb. et Meon, II, 234, 256.)

Et les gens de bien pres, qui passoient pour aller.
(*H. Cap.*, 63.)

Tous chis qui le veoient, en estoient esbahis.
(*Ibid.*, 51.)

estoient (*ibid.*, 116 et 139); *oseroient* (*Gir. Ross.*, 9); dans ce dernier poème, le contraire est fort rare.

Sont pareillement monosyllabiques *soient* (*Tres. Ven.*, 1824) et *aient :*

Combien qu'ils aient de sens le nom.
(Jeh. Bruy., 28 a.)

Ce n'est donc pas au XVe siècle seulement, comme le prétend Quicherat, 434, qu'on a commencé à donner à ces terminaisons la valeur d'un monosyllabe.

D'autre part, il se présente au XVe siècle en même temps des exemples nombreux de valeur disyllabique, et les conjonctifs *aient* et *soient* ont conservé cette dernière valeur plus longtemps que les imparfaits (1). Malherbe même a employé une fois *soient* comme disyllabe; mais il a corrigé le passage de façon à faire de *soient* un monosyllabe (2).

Les terminaisons - *ię*, - *ouę*, - *uę*, etc., ont paru, jusqu'au commencement du XVIIe siècle, susceptibles d'être employées comme disyllabes dans l'intérieur du vers, même quand l'*ę* ne peut être élidé, ainsi que les terminaisons - *ies*, - *ient :*

Après pluve vient le beau temps.
(Rog. de Coller, 264.)

(1) D'après Bijvanck, *Essai crit. sur les œuvres de Villon*, Leyde, 1883, p. 80 et 113, — *oient* est, dans la pensée de Villon, toujours disyllabe; il n'est devenu monosyllabe dans les œuvres de ce poète que par suite de remaniements opérés dans certains manuscrits et dans certains imprimés.

(2) V. *Œuvres de Malherbe*, p.p. Lalanne, V. p. 86.

*Que quand i'estois à Galath*EE *ioinct.*
(Cl. Marot, 1re *Egl. de Virg.*)

*à iourn*EES *petites.*
(*Ibid.*).

Et n'y a nation
*Qui n'*OYE *bien le son.*
(19e Psaume.)

*Voyla pourquoy s'appu*YE *le debile*
Sur toy.
(10e Psaume.)

*Afin qu'*AYES *l'entr*EE *seure.*
(Jodelle, *Eug.*, I, 1.)

*Qu'on esp*IE *que l'on regarde.*
(*Ibid.*, I, 1.)

V*oyent soudain suivre l'envie.*
(*Ibid.*, I, 2,)

*Mais, je vous pr*IE, *que vous semble.*
(*Ibid.*, I, 2.)

Les cornes lui SEENT *fort bien.*
(*Ibid.*, I, 3.)

*Attendant que j'*AYE *besoin.*
(*Ibid.*, II, 1.)

*de n*UES *fu couvert.*
(Ronsard, VII, 19.)

*la pr*OYE *d'Angleterre.*
(VII, 29.)

*Et par luy la cité de Tr*OYE *fut bruslee.*
(VII, 35.)

par les yeux d'autruy
VOYENT *l'estat du peuple et* OYENT *par l'oreille*
D'un flateur mensonger.
(VII, 36.)

Car il suffit icy que tu SOYES *guidé.*
(Du Bellay dans Darm. et Hatzf., 211.)

mais :

Et combien que tu SOIS *d'envie espoinçonné.*
(*Ibid.*, 212.)

Malherbe a lui-même une fois *supplie* avec une terminaison disyllabique :

*Plus je te supp*LIE, *moins ait de merci.*
(*Poés. p.p.*, Becq de Fouq., Paris, 1874, p. 258, v. 6.)

Regnier :

*S'ass*IE*nt en prélats les premiers à vos tables.*
(Sat. II.)

Et les traicts de vos yeux haut et bas eslancez,
Belle, ne VOYENT *pas tous ceux que vous blessez.*
(Sat. II.)

Corneille :

Comme toutes les deux JOUENT *leurs personnages*
(*Suite du Menteur*, III, 3.)

*Les sœurs cr*IENT *miracle.*
(*Médée*, I, 1.)

Le début du *Pompée* renferma primitivement :

le droit de l'épée
*Justif*IE *César et condamne Pompée.*

Le poète a corrigé lui-même dans des éditions postérieures :

Justifiant César a condamné Pompée.

Rotrou :

NOYENT *le souvenir de leur vieille querelle.*
(*Sosies*, III, 5.)

il n'est temple...
*Dont, pour le rencontrer, je n'*AYE *fait le tour.*
(*Ibid.*, IV, 1.)

SOSIE *soit Sosie, et chacun ait son nom.*
(*Ibid.*, V., 2.)

Et malgré les raisons que j'employe contre elle.
(*Laure pers.*, II, 2.)

pourquoy...
NOYES-*tu de tes pleurs ces œillets et ces roses?*
(*Saint-Genest*, III, 4.)

Molière :

*La part*IE *brutale alors veut prendre empire*
Dessus la sensitive.
(*Dép. am.*, IV, 2.)

*Anselme, mon mignon, cr*IE*-t-elle à toute heure.*
(*Etourdi*, I, 5.)

*Ils cr*OYENT *que tout cède à leur perruque blonde.*
(*Ec. des maris*, III, 8.)

Le même procédé existe encore dans Alf. de Musset; Weber en note deux exemples au passage cité plus haut.

On rencontre encore au XVIe siècle très souvent *je pri*, *je supply*, au présent de l'indicatif :

Au moins je te suppli' que tu me reconfortes.
(Ronsard, *Poés. chois.*, 282.)

Ciel ingrat et cruel, je te pri', respons moy,
Respons, je te suppli', que te fit nostre roy?
(*Ibid.*, 312.)

Je vous suply, dit-il, vivons en compagnons.
(Regnier, *Sat.* VIII.)

Je suis à ton service
Et prie Dieu qu'il nous garde en ce bas monde icy.
(*Ibid.*)

(dans ce dernier vers, *et prie* a été plus tard remplacé par *priant*; c'est *pri* qu'on doit écrire). Mais le cas est tout différent. Ici l'*ę* provient d'une addition postérieure; la forme ancienne n'a pas d'*ę*. Quicherat, 405-407, est fort inexact à propos de ces formes et d'autres

qui se trouvent encore en français moderne quelquefois sans ę. Ronsard, dans son *Art poét.* (1), a donné une règle que lui-même n'a pas toujours appliquée dans les exemples cités plus haut, mais qui a été suivie çà et là par d'autres poètes de son temps et à laquelle répond parfois le procédé de La Fontaine et de Molière : à savoir que, dans l'intérieur du vers, l'ę des terminaisons *ee, oue, ue, ees, oues, ues* devait tomber. Il voulait donc, par cette règle, traiter ces terminaisons comme *eaue, aient, soient* et la terminaison *-aient*, mais seulement dans l'intérieur du vers. Un tel procédé lui avait été suggéré probablement par la métrique italienne qui ne compte les terminaisons correspondantes *ia, io, éa*, etc., que comme monosyllabes dans l'intérieur du vers, mais en fait néanmoins des terminaisons féminines à la fin du vers. On trouve déjà dans Roger de Collerye (xv[e] s.) :

Coupper leur fault comme a ung haire
La QUEUE *près du cul. C'est raison.*
(*Œuvres p.p.* d'Héricault, p. 12.)

*Pris*EE *n'est une lache fuitte.*
(*Ibid.*, 171.)

*Gast*EES *ne sont point ne greslees.*
(*Ibid.*, 264.)

puis dans Baïf :

*Toy qui levant la v*EUE *trop haute*
Au dessus de toy regardois.
(*Poés. chois.*, 314.)

A veu' d'œil mon teint jaunissoit.
(Regnier, éd. Barthélemy, p. 328.)

Bon, jurer; ce serment vous LIE*-t-il davantage?*
(La Font., *Contes, le petit Chien.*)

(1) *Œuvres comp.*, VII, 327.

*Compagn*IE *d'homme.*
(*Ibid., l'Abbesse malade.*)

A la QUEUE *de nos chiens, moi seul avec Drécar.*
(Mol., *Fâch.*, 512.)

D'autres exemples se trouvent dans Quicherat, p. 408, malheureusement avec quelques-uns qui n'ont rien à faire avec ce cas.

- *iẹ*, - *ouẹ*, - *oiẹ*, etc., précédant la tonique, ont été dès la dernière période de l'ancien français employés souvent comme monosyllabes. Ce n'est donc pas, comme le croit Quicherat, p. 417, à partir du milieu du XVe siècle, que ce procédé a pris naissance. Sans doute, on en trouvera difficilement des exemples chez Chrestien, dans le *Chev. au lyon* duquel Holland a écrit de sa propre autorité dans la 1re édition, au vers 5976 : *En cui je m'an fi et fierai* (Ms. A *ferai*, B *fiance ai*, Vat. manque); mais, dans des textes moins corrects du XIVe siècle, on rencontre assez souvent des cas comme les suivants :

Et dit que ne s'oublira mie.
(Barb. et Méon, IV, 280, 138.)

Que Dieu n'oubliroie je mie.
(Méon, II, 242, 193.)

Et puis devenray nonne et priray dieu merchi.
(*H. Cap.*, 199.)

Mauvais ostel trouvai, ja n'en paierai denier.
(*Baud. Seb.*, XXI, 532.)

le futur de *loër* déjà dans le *Cour. Loïs*, 68 :

S'ensi le fes, g'en lorai damedé.

et le conditionnel du même verbe, *R. Cey*, 2212 :

Bien le loroye endroit de mi.

VRAIEMENT est disyllabe dans Jeh. Bruy., 28 a; SEREEMENT

trisyllabe dans *H. Cap.*, 157, où l'éditeur écrit par suite *serément*;

> *Adont vëissiés grant* CRIRIE.
> (*R. Ccy*, 1760.)

(en tout cas, il aurait fallu écrire *öissiés*).

D'autre part, le groupe -*aie*-, écrit dans ce cas -*aye*- et prononcé comme il s'écrivait, se trouve encore çà et là au XVIIe siècle employé comme disyllabe, et même au XVIIIe siècle dans les formes correspondantes de *payer* :

> *Faut-il que gayement je die.*
> (Jodelle, *Eug.*, V, 2.) (1).

On doit peut-être supposer que le traitement de l'*ę* précédé de voyelles simples et celui de l'*ę* précédé de diphthongues dont le deuxième élément est un *i*, n'ont pas changé d'une façon tout à fait parallèle.

3. Des mots dans lesquels un *e* sourd ou seulement atone précède une voyelle sonore se présentent en grand nombre dans l'ancien français. Cet *e* apparaît surtout dans les cas où une consonne se trouvant en latin entre deux voyelles devait tomber, d'après les règles de la phonétique française (car chaque fois que les voyelles de deux syllabes se trouvaient placées en latin l'une à côté de l'autre, elles ont été, déjà en ancien français, contractées en une seule syllabe : *jour*, *congié*, *taillier*, *moillier*, etc.; et quand cette contraction n'a pas été faite en ancien français, elle ne l'a pas été non plus en français moderne : *lion*, *curieux*, *religion*). Nous voyons cet *e* dans les nombreuses formations en *-torem*, *-tura*, *-ticium* quand le *t* était précédé d'un *a* qui est devenu un *e* en français,

(1) Pour d'autres exemples, v. Quicherat, 418; Littré, art. *payer*; Despois, à propos du v. 1810 de *Dom Garcie* de Molière.

venëor, *armëure*, *levëiz;* — dans les participes passés en *-utus* où le radical était terminé par une consonne qui devait tomber entre deux voyelles, *ëu*, *sëu*, *pëu*, *vëu*, *chëu*, *recëu*, *crëu* (différents sont *batu*, *tenu*, *venu*); — dans les imparfaits du conjonctif (et dans les formes du parfait à flexion accentuée) en *-usse*, *-isse*, dans lesquels également une consonne destinée à tomber, précédait à l'origine la terminaison, ou qui ont fait tomber leur consonne capable de résistance par analogie des autres formes : *ëusse*, *pëusse*, *vëisse; tu ëus*, *pëus*, *vëis* et *dëisse*, *fëisse*, à côté de *desisse*, *fesisse;* — dans un grand nombre d'infinitifs en *-oir* dans des conditions analogues : *veoir*, *cheoir seoir;* — dans beaucoup de mots de diverses autres catégories : *cheance*, *reançon*, *ainsneesse*, *eage*, *seel*, *veel*, *chëignon*, *reont*, *sëur*, *mëur*.

Dans beaucoup de mots qui seraient à citer ici, on trouve en ancien français, au lieu de l'*e* atone, une autre voyelle qui est, soit la voyelle originale comme dans *öusse* (où *o* vient de *au*), *roont*, *chaoir*, soit un *a* qui, en français, a remplacé souvent d'autres voyelles dans la syllabe initiale d'un mot, comme dans *aage*, *raançon*.

Quelle a été la nature de cet *e*? On ne peut se prononcer là-dessus avec certitude. La prononciation de quelques mots du français moderne où l'on a conservé l'ancienne contiguïté des deux voyelles, comme *échéance*, *créancier*, *bienséant*, semble porter à croire qu'il s'agit d'un *é*, et par suite quelques éditeurs d'anciens textes ont placé sur cet *e* un accent et non pas seulement un tréma. Le fait que l'*e* est tombé souvent nous incline plutôt à penser que cet *e* était sourd.

Le français moderne a traité ces mots d'une façon peu uniforme :

1° Pour une partie, il a conservé la double syllabe originale et, dans ce cas, a surmonté l'*e*, quand il s'en présentait un, d'un accent, comme si c'était un *e* fermé. Par exemple les mots cités plus haut, et, en outre, *préau*,

fléau, *séance* (FLEAU a cependant été employé une fois comme monosyllabe par Malherbe :

Allez, fleaux de la France et les pestes du monde.
(Ed. Becq de Fouq., p. 226.)

et aussi par Rotrou :

Ce redoutable fleau des dieux sur les chrétiens.
(*Saint-Genest*, II, 2.)

suivant en cela l'exemple de Marot le père et de Ronsard; v. Littré). Quand la voyelle atone originale n'a subi aucun affaiblissement, comme dans *gruau*, *louer*, *prier*, *scier*, *lueur*, *créateur*, etc., elle reste la voyelle d'une syllabe à part, ainsi que nous le montrerons plus loin.

2° Dans d'autres mots, l'*e* atone est tombé devant la voyelle suivante (l'orthographe le conserve parfois : EU, EUSSE, *gageure*, *geôle*, *seoir*, *asseoir*); ainsi dans les mots cités plus haut en *eur*, *ëure*, etc.

C'est prendre la chose au contre-pied que de parler ici avec Quicherat, 419, d'une diérèse, c'est-à-dire d'une scission en deux syllabes d'un son originairement diphthongué. Une telle diérèse n'est pas, néanmoins, tout à fait inconnue en français. Il y a diérèse quand, par exemple, d'anciens poètes font disyllabique l'*eu* de certains noms propres étrangers : *Ëurope*, *Nëustrie* dans Wace, *Tëucer*, *Menestëus* dans Benoit; quand *reume*, comme le prétend E. Weber, est, dans le *Besant*, 1388, trisyllabe (G. Paris et Bartsch ont trouvé nécessaire d'ajouter *La* ou *Ou*); quand encore V. Hugo dit *Zé|us* (E. Weber, *loc. cit.*, 526); ou quand aujourd'hui on dit *pi|eux*, *y|euse*. Mais la chose est tout autre dans les cas dont nous nous occupons. De même, le FEÜST que l'on trouve quelquefois en ancien français, au lieu de la forme *fust*, plus correcte et plus ancienne, n'est pas à ranger dans les cas de diérèse (1).

(1) V. de nombreux exemples de la présence de cette forme et son explication, ainsi que celle de *fusist* dans *Gött. Gel. Anz*,, 1877, p. 1608.

Ecartons aussi les formes HËAUME, *hïaume*, *heiaume*, au lieu de la forme plus correcte *hiaume*, employées quelquefois comme trisyllabes (1). Ecartons encore PERDRÏAU qu'on trouve quelquefois trisyllabe au XVIe siècle, tandis que *perdreau* est disyllabe en français moderne. (*Le perdrëau en sa saison*, Jodelle *Eug.*, I, 1; *Le perdrïau tapi se desrobe dans l'herbe*, Belleau dans Darm. et Hatzf., 239); car ici on n'a pas affaire au suffixe *ell* qui donne en français *eau*, mais, comme le montre le provencal *perdigal*, à *perdic-alis*. SIAUME ou *seaume* se trouve souvent déjà en ancien français, au lieu de *saume*, la forme correcte; néanmoins ce mot semble n'avoir été que disyllabe en ancien français. Si, comme il le semble, d'après les passages cités par Quicherat, 418, il a été employé quelquefois au XVe siècle comme trisyllabe, cela a eu lieu peut-être sous l'influence analogique de *heaume*.

Sans doute, en français moderne, un *e* sourd précédant une voyelle dans l'intérieur des mots ne forme plus jamais syllabe, tandis qu'en ancien français telle est la règle quand cet *e* remplace une voyelle appartenant en latin à une syllabe à part, ce qui constitue une différence des plus essentielles entre la langue ancienne et la langue moderne. On ne peut point dire pourtant que l'ancien français ne présente aucune trace d'un traitement des mots dont nous parlons analogue à celui qui, à partir du XVe siècle, fut érigé en règle dans la langue. On rencontre déjà dans le L. des Rois des formes comme *vesture*, 114; *pöestifs*, 125; *uissums* (à côté de *öusses*), 127, et, dans des poèmes qui ne laissent aucun doute sur le nombre des syllabes, *aperçu*, *dechu*, *reçu*, *connu*, etc.; v. les exemples (parmi lesquels il s'en trouve du XIIe siècle) dans le *Vrai Aniel* XXVII; les formes qu'on y lit comme *reciu* (disyll.), *repeu* (disyll.)

(1) V. *H. Cap.*, p. 256, la note de Fœrster au vers 24 de *Richard*, Littré *Hist. d. l. langue fr.*, II, 43, et *Et. et Glan.*, 164, qui cite comme preuve de la prononciation trisyllabique le témoignage de *Chifflet* (1658), et mon explication *Ztschr. f. vgl. Spr. N. F.*, III, 123.

montrent la transition. Néanmoins, les formes où l'*e* constitue une syllabe restent les formes normales pour l'ancien français.

Il est à propos de remarquer ici que dans des conditions analogues en tous points, sauf en ce que, dans la première des syllabes qui ne sont plus séparées par une consonne, un *a* ou un *o* s'est maintenu, le français moderne a, dans quelques mots, sacrifié non la première voyelle à la seconde, mais la seconde à la première, ou les a remplacées toutes deux par un son que l'on doit expliquer par leur contraction : PAON monosyllabe en français moderne rime avec *an*; *paon*, *poon* disyllabe en ancien français rime avec *fuison*. Pareillement fr. mod. FAON *: an;* a. fr. *faon*, *fëun : lion*. D'une façon correspondante, on trouve à côté du monosyllabe fr. mod. LAON le disyllabe a. fr. *Laon*, *Loon;* à côté du fr. mod. FLAN l'a. fr. *flaon* (déjà dans *Baud. Seb. flan*). TRAÎTRE : *maître; traïtre* : *Sezilie* ou *traïte; ellite : merite*. HAINE : *laine; haïne : poitrine*. TRAIN : *pain; traïn : fin; tu* TRAÎNES *: laines; traïnes : espines*. GAÎNE; *gaïne : doctrine*. RE-GAIN; *guäin*. FAÎNE : *laine; fäine*, *favine : sauvagine*. SAINDOUX; *säim : Caïn*, d'où en français moderne *esseimer* ou *essimer* (faire maigre); mais en ancien français *saïmer* (fondre). REINE : *peine, laine; röine, rëine : voisine* (dans *H. Cap*. déjà deux fois disyllabe). GÊNE *: reine; jehine : roïne*. HEUR : *honneur; ëur, äur : sëur*. MÊME : *suprême; mëismes : primes* ou *meesme : aesme*; déjà en ancien français *mesme*, par exemple, *Saint-Thom.*, 3094. Le mot *maître* dérivé de *magistrum*, antérieurement *maistre,* semble avoir toujours été disyllabe. A côté des mots du français moderne CHAÎNE et CHAIRE se trouvent sans doute des formes avec une syllabe de plus en ancien français, comme l'exige la nature des primitifs latins (*catena*, *cathédra*); mais ici *ai* n'est point du tout la contraction de *äi*, mais seulement une graphie maladroite substituée à *ei* et à *e* des anciennes formes *chaeine* et *chaere* qui ont perdu leur pre-

mière voyelle, car un *a* atone, précédant immédiatement une voyelle sonore, est très souvent tombé lui aussi comme l'*ę*, par exemple, dans SAÔNE, TAON, AOÛT (a. fr. *Sa|one*, *ta|on* ou *to|on*, *a|ost*), où l'*a* subsiste dans l'orthographe, et dans SOÛL, BAÎLLER, GAGNER, etc., où il a disparu même dans l'orthographe.

4. L'*ę* à la fin des mots précédant un mot commençant par une voyelle n'a, suivant la règle, aucune valeur dans l'intérieur du vers, mais s'élide, comme cela arrive aussi dans la prose :

*Ni qu'ell*e *ait consenti d'aimer et d'êtr*e *aimée.*
(*Britann.*, II, 3.)

*Jugez de quell*e *horreur cette joi*e *est suivie.*
(*Mithr.*, V. 4.)

Il s'élide même dans les cas où une forte ponctuation sépare les deux voyelles finale et initiale, ou quand le dialogue s'échange entre divers personnages :

Non, vous dis-je, on devrait châtier sans pitié
Ce commerce honteux...
(*Misanthr.*, I, 1.)

C'est qu'ils ont l'art de feindre ; et moi, je ne l'ai pas.
(*Ibid.*, I, 2.)

Je m'aveugle. — En as-tu des preuves qui soient sûres?
(*Ibid.*, III, 1.)

Achève, parle. — O ciel! que ne puis-je parler.
(*Bajaz.*, II, 1.)

O Lucrèce! — O ma fille! — O ma femme! — O puissant Jupiter!
(Ponsard, *Lucrèce*, V. 3.)

De même en ancien français :

*Sire, a l'onur de deu*e *la vostre vus bes.*
(*Saint-Thom.*, 4067.)

Ma seur, mengue. — Et tu aussi.
(*Th. frç.*, 107.)

Je ne ferai fors courre. — Or va.
(*Ibid.*, 110.)

A la fin du vers, l'*e* conserve sa valeur et rend le vers féminin, même quand le vers suivant commence par une voyelle (1).

L'orthographe du français moderne se comporte quelque peu irrégulièrement en ce qui concerne l'élision de l'*ẹ*; car tantôt elle rejette l'*ẹ* qui est réellement élidé

(1) Le comte de Saint-Leu, que nous avons cité plus haut, pense (II, 200) que l'élision de la terminaison féminine du vers n'est pas moins nécessaire que celle de la césure féminine et, du moins, dans une partie de ses propres essais poétiques, il a satisfait, autant qu'il le pouvait, à la théorie qu'il avait émise. Ses vers non rimés sont en général masculins; les vers féminins se terminent en *e*, quelquefois, il est vrai, en *es*, et dans ces cas, le vers suivant commence toujours par une voyelle. Nous pouvons remarquer à cette occasion que les poètes lyriques en ancien français se permettent souvent, s'il y a un *e* à la fin d'un vers, de négliger entièrement la première syllabe du vers suivant commençant par une voyelle ou, si l'on veut s'exprimer ainsi, de faire une élision d'un vers à l'autre; par exemple, dans *Rom. und Past.*, I, 49, 18,

Chevauchai ma sente
A mult grant esploit

correspondant (5 ◡ + 4) aux vers :

Jouer m'en aloie
Tout un sentier.

De même I, 73, 68 :

Oncor donoie
En chantant maine joie

correspondant aux vers :

Plus sui en joie
Que je ne soloie.

Ibid, 72 :

Si a grant joie
El vergier ou donoie

correspondant aux vers :

Je n'en prendroie
Avoir ne monoie

où cette élision n'a pas lieu. (Voir les notes de Bartsch sur ces passages et sur II, 6, 58 ; II, 27, 20.)

(*d'abord*, *j'ai*, *s'habille*, *jusqu'à*), tantôt elle le conserve (*quatre arbres*, *noble ami*); elle le rejette surtout pour les monosyllabes. Il en est de même, en général, dans l'orthographe ancienne qui, toutefois, ne connaît pas l'apostrophe, et par conséquent, écrit *del homme* ou *de lomme* (1). Quelques manuscrits n'écrivent pas non plus à la fin de mots polysyllabiques un *ẹ* qui s'élide (on trouve presque régulièrement *entr'iaus* dans tous les manuscrits, très souvent *ensembl'o*, naturellement encore sans apostrophe); d'autres rétablissent çà et là l'*ẹ* des monosyllabes qui s'élide dans la prononciation, comme, par exemple, le ms. du *Brut* de Munich (v. p. XX de l'introduction), qui cependant fournit beaucoup d'exemples d'élision de l'*ẹ* dans l'orthographe.

a) L'*h* muette au commencement d'un mot n'empêche pas, naturellement, l'élision. C'est l'*h* aspirée qui l'empêche et, pour cette raison, elle est rangée parmi les autres consonnes. Mais comme cette *h* se fait peu entendre, on conçoit que des poètes modernes n'aient pas été quelquefois arrêtés, même par l'*h* aspirée, d'élider l'*ẹ*.

Je meurs au moins sans ÊTRE HAÏ *de vous.*
(Volt., *Enfant prod.*, IV, 3.)

et craint avec raison
Qu'il n'ait ce coup, malgré son oraison,
*Très mauvais gî*TE, HO*rmis qu'en sa valise*
Il espéroit.
(La Font., *l'Oraison de Saint Julien.*)

Quicherat, 57, note 3, cite d'autres exemples.

Les poètes, en procédant ainsi, suivent la tendance qu'a le langage familier à traiter les mots commençant par une *h* aspirée comme s'ils n'en avaient pas (2).

(1) Sur l'emploi de l'*h* muette, v. la remarque, fondée sur une observation bien exacte, mais insuffisamment formulée, de Boucherie, *le Dial. poit.*, Paris, 1873, p. 227.
(2) V. Maetzner, *Gram.*, 2e éd., 26.

Dans l'ancien français, on constate la même indécision pour quelques mots :

*D'*ACHES *danesches et d'espees.*
(*Troie,* 7061.)

*Adès a vieill*E HÄINE *novele mort portee.*
(*Gir. Ross.*, 41.)

*Tant com tint l'*ANSTE, *l'a jus mort craventé.*
(*Jourd. Bl.*, 1054.)

la joie en a deservie
*L'*AUTE, *qui mais fin ne prendra.*
(Watriq., 175, 40.)

Plus de piertruis et d'aligotes.
(Baud. Cond., 169, 492.)

Les siermons et l'eglise anter.
(*Ren. Nouv.*, 5150.)

Il me dist que souvent l'antaisse.
(*Trouv. Belg.*, II, 212, 343) (1).

Parmi les mots avec *h* aspirée se rangent en français moderne, on le sait, quelques autres mots qu'on n'a jamais écrits avec *h : onze*, *onzième*, *oui*, *ouate*. Cependant on trouve chez certains poètes *l'onzième* et de même élision quelquefois devant *onze :*

Plaignons-la. — Non, c'est moi qu'il faut plaindre. —
Onze, douze.
(Augier, *Gabrielle*, II, 4.)

Oui est lui aussi traité des deux façons :

Et pourvu que l'honneur soit... que vois-je? est-ce?... oui.
(Mol., *Ec. des F.*, I, 4.)

(1) L'*Ysopet de Lyon* ne connaît pas du tout l'*h* aspirée (v. l'éd. de Fœrster, p. XXXVIII); dans *Gir. Ross.*, elle est pour le moins souvent négligée. D'autre part, on trouve des textes qui souvent ne marquent pas l'aspiration, mais n'en montrent pas moins pour cela la différence entre les cas où l'aspiration a lieu et ceux où elle n'a pas lieu.

Quoi! de ma fille? — Oui; Clitandre en est charmé.
(*Fem. sav.*, II, 3.)

Moi, ma mère? — Oui, vous. Faites la sotte un peu.
(*Ib.*, III, 6.)

Dans ces trois passages cependant il faut peut-être supposer la prononciation disyllabique *ou|i*, usuelle encore au xvie siècle; mais :

Il n'importe. — Qu'entends-je? — Oui, c'est là le mystère.
(*Ec. des F.*, V, 7.)

Toi, mon maître? — Oui, coquin! m'oses-tu méconnaître?
(*Amphit.*, III, 2.)

Tu te dis Sosie? — Oui. Quelque conte frivole.
(*Ibid.*, I, 2.)

C'est vous, seigneur Arnolphe? — Oui, mais vous...?
— C'est Horace.
(*Ec. des F.*, V, 2.)

De ces deux procédés, le dernier est le seul qui puisse exister dans l'ancienne langue; cependant pour elle *öil* est toujours disyllabique.

b) Aux mots terminés par un *e* muet, il faut ajouter, comme sujets à élider leur finale devant une voyelle, l'article féminin *la* et le pronom féminin de même forme devant toutes les voyelles, la conjonction *si* (mais non l'adverbe de même forme) devant *il* et *ils*. Il y a aussi *ma*, *ta*, *sa* en ancien français, qui n'étaient pas encore remplacés par *mon*, *ton*, *son* devant une voyelle, mais qui perdent par élision leur *a* (lequel en picard devient *ę* comme l'*a* de *la*) : *m'amie*, *t'enemie*, *s'onor*, *s'image*, *s'umilité*, etc. (Le procédé actuel ne se rencontre que fort rarement en ancien français; cependant il est employé un nombre de fois extraordinaire dans la traduction des sermons de saint Bernard, *son odour*, 568, *son esperance*, 570, *son ixuye*, 525, quelquefois dans le *R. de la Viol.*, sporadiquement dans *Auberi*, *Gaydon*, *R. Mont.*, dans les Fableaux; *mon afaire*, *mon ombre*, ou même *mon honte*, ne sont pas à citer ici,

car le premier est toujours, les deux autres sont très souvent masculins en ancien français, comme on peut le voir par leur flexion ou par les adjectifs qui s'accordent avec eux). — De même, *tu* dans quelques monuments picards (1), ce que l'on comprend facilement quand on voit que ces mots avaient une autre forme en *ę* : *Gaufer, que ne m'entens te?* (*: atente*). *B. Seb.* XXIV, 937; *träisis te* (*: triste*), *Berte*, 2222. — *Se* (lat. *si*), qui est la forme la plus usitée en ancien français, devant toutes les voyelles et *se* (lat. *sic*), forme existant à côté de *si*, qui commence une proposition complétive et qui, avec le sens de *et*, amène un nouveau verbe. — *Ne* (lat. *nec*), forme usitée de préférence en ancien français, qu'on rencontre parfois dans La Fontaine et dans Molière, et d'où provient le *ni* moderne. — Le pronom personnel atone de la 3e personne au dat. sing. *li*, mais seulement quand il précède l'adverbe atone *en*. — L'article défini masc. et fém. nom. sing. (non plur.) *li* dans quelques monuments.

c) Pour l'élision de l'*ę* devant une voyelle initiale, il y a une très grande différence entre la poésie ancienne et la poésie moderne. En français moderne, l'élision est obligatoire dans tous les cas où elle peut se produire. En ancien français, elle est facultative pour une partie des monosyllabes, ou sans restriction, ou conditionnellement : elle est facultative sans restriction, pour *ne* (*nec*), *ce*, *que*, *je*, *se* (lat. *si*), *se* (lat. *sic*), remplacé en général par *si* dans l'hiatus; *li* (art.). Pour les pronoms atones *me*, *te*, *se*, *le*, *la*, elle est facultative seulement quand ils sont précédés d'un verbe; s'ils le précèdent, l'élision est indispensable dans tous les cas où elle est possible. Pour les articles *le*, *la* et pour *de*, elle a toujours lieu devant une voyelle; *ne* (de *non*) ne peut de même jamais garder son *e* devant une voyelle, mais il y a à côté une forme *nen* qui, dans beaucoup de monuments, est fort usitée devant une voyelle initiale.

(1) V. *Gött. Gel. Anz.*, 1874, p. 1035.

NON ÉLISION.	ÉLISION.
Mes a clerc NE *a lai sun estre ne mustra.* (*St-Thom.*, 3537.)	*N'en vout entrer en pled n'en respuns n'en retret.* (*St-Thom.*, 845.) *N'unques cil dui prelat n'ourent ami esté.* (*Ibid.*, 1055.)

La forme *ni* semble avoir été employée d'abord devant les voyelles (1). D'anciens monuments emploient aussi les formes *ned* et *nen* devant les voyelles :

Que ce est la dame qui passe
Totes celes qui sont vivanz.
(*R. Charr.*, 10.)

Se nos ne savons qui ce a (c'est-à-dire *ç'a*) *fait.*
(Méon, I, 223, 1015.)

Très souvent aussi on emploie *çou* devant les voyelles et devant les consonnes.

Certains monuments semblent avoir gardé l'*o* de *ço* et, en compensation, avoir supprimé par aphérèse l'*e* de *est* : ainsi G. Paris écrit dans l'*Alexis co'st* pour *ço est* chaque fois qu'il est monosyllabe, tandis qu'il suppose qu'on doit lire *c'est* dans la *Ch. Rol.* (2).

On pourrait être porté à croire qu'il y a eu pour *ço*, précédant une voyelle, mais ne formant avec elle qu'une seule syllabe, une synérèse avec cette voyelle, du moins dans les cas où il y a sur *ço* un accent tel qu'il est difficile d'admettre qu'il ait perdu sa voyelle :

Pur ço ala sainz Thomas a Turs la nuit devant.
(*St-Thom.*, 4359.)

(1) V. Scheler à propos du v. 592 du *Bastars de Buillon*.
(2) V. *Alex.*, p. 33.

Tut ço a un l'arcevesque et mustré et nuncié.
(*St-Thom.*, 4556.)

de ço avum nus asez.
(*Ch. Rol.*, 77.)

Il faut néanmoins considérer qu'à côté de *por coi*, où l'accent du pronom n'est pas moins important que dans *por ço*, il y a aussi *por que* dont l'*e* peut s'élider :

Guillaume, por qu'as tu ce fait?
(Barb. et Méon, I, 254, 356.)

Mes por qu'as tu l'enfant noié?
(Méon, II, 232, 536.)

demanda
Pur qu'il palloit ensi vers li.
(MARIE DE FRANCE, II, 209, 9.)

L'orthographe des manuscrits nous montre assez souvent qu'on l'a élidé en effet et non pas seulement devant *e*, par exemple dans

moult a meffet
Qui c'a bracié et qui c'a fet.
(Méon, II, 28, 860.)

son comandement
Fera que QUE *il li demant.*
(*R. Charr.*, 170.)

Kex li prie QU'*ele se liet.*
(*R. Charr.*, 150.)

On peut en dire autant de chaque *que* (pronom interrogatif, pronom relatif ou conjonction) et aussi des composés *quanque*, *forsque* (mais non de *jusque*, à côté duquel est d'ailleurs la forme *jusques*). D'anciens monuments connaissent encore la forme *qued* devant les voyelles; quelques textes plus modernes du Nord emploient aussi *car* devant les voyelles (1).

(1) V. Scheler, à propos du vers 289 du *Bastars de Buillon.*

Quant JE *oi le perron crosé*
De l'eve au bacin arosé.
(*Ch. Lyon*, 435.)

*Ne sui-*JE EN *vostre baillie?*
(Rusteb., I, 323.)

Et pour çou si vos voil je avoir.
(Mousket, 17356.)

Et j'en la promesse me met.
(Méon, II, 242,200.)

A côté de *je* sont les formes *jo*, *jou*, *gié*, avec un élément vocalique plus fort.

SE *il ne va oïr celi*
(*Ch. Lyon*, 473.)

S'or ne m'en fui, molt criem que ne t'en perde.
(*Alex.*, 12 e.)

L'*Alexis* a aussi *set* devant les voyelles; la forme *si*, pour le mot dérivé du latin *si*, est généralement bien rare en ancien français.

Et si i fu mes sires Yvains.
(*Ch. Lyon*, 56.)

Öirent la voiz et le son
S'issirent fors de la meison.
(*Ch. Lyon*, 220.)

La forme *se*, qui n'est pas rare devant des consonnes, semble être moins employée quand le mot forme hiatus; dans ce cas, la plupart des textes préfèrent *si*.

Me feroit es ialz li esparz.
(*Ch. Lyon*, 440.)

L'*i* ne s'élide jamais dans le *Ch. Lyon*, excepté dans *l'en=on;* il s'élide au contraire souvent dans la *Ch. Rol.*, Ph.Thaon, *St-Thom.*(1)

Le pronom atone *li* ne perd guère son *i* par élision que devant *en* :

Les temples et le front l'en froit.
(*Ch. Lyon*, 2969.)

Que ne li chaut de la defense
Sa dame, ne ne l'en sovient.
(*Ibid.*, 2991.)

(1) V. là-dessus Suchier, *Reimpredigten*, p. 35.

Il le perd dans d'autres cas, mais seulement dans des textes fort négligés (1).

Enfin, les pronoms atones *me*, *te*, *se*, *le*, *la* après le verbe :

Estuet me il estre en effrei.
(*Troie*, 1489.)

Et doit me ele ami clamer.
(*Ch. Lyon*, 1456.)

Fet se ele, se diex m'äit.
(Méon, I, 11, 303.)

Metet le el sufrir.
(*Comp.*, 146.)

Esguardez le en l'ur.
(*Ibid.*, 2658.)

Fui, fet ele, lesse m'en pes.
(*Ch. Lyon*, 1647.)

Trai te ensus, lai la pel ester.
(Barb. et Méon, IV, 12, 332.)

getent s'en oraisons.
(*Alex.*, 72 b.)

Metez le arriere et vos avant.
(Barb. et Méon, IV, 373, 245.)

Kar prime apelent l'hume
(c'est-à-dire *la hume*).
(Phil. Thaon, 251.)

En français moderne, l'élision de l'*e* pour *le* enclitique devant une voyelle est obligatoire (*me* et *te* ne se trouvent plus ainsi placés (2)); autrement il en serait résulté un hiatus; mais comme *le* enclitique se prononce à peu près comme *leu* avec un *eu* bref et ouvert et avec un élément vocalique si fort que son élision n'est guère possible (3), les théoriciens conseillent d'éviter les cas où cette élision devra avoir lieu (4); on la trouve au XVIIe siècle (Quicherat en cite des exemples) et même plus tard :

Laissez-le au moins ignorer que c'est vous.
(Volt., *Enf. prod.*, IV, 3.)

Plaignez-le, il vous offense, il a trahi son roi.
(*Adél.*, III, 3.)

(1) V. *Gött. Gel. Anz.*, 1874, p. 1035 : Boucherie, *Dial. poit.*, p. 245, note.

(2) Si ce n'est encore aujourd'hui devant *en* et *y*, auquel cas il y a toujours élision.

(3) Il peut même, comme nous le verrons, occuper à la césure la place d'une syllabe accentuée.

(4) V. Quicherat, 62.

Retournez vers ce peuple, instruisez-le en mon nom.
(*Fanat.*, II, 3.)

il a des paillettes d'argent
Comme Arlequin. Gardez-le, il vous fera peut-être
Penser à moi.
(A. de Muss., *Pr. poés.*, 36.)

Coupe-le en quatre, et mets les morceaux dans la
[nappe.
(*Ibid.*, 59.)

dis à ta bonne
De recevoir le linge. — Eh, recois-le en personne.
(Augier, *Gabrielle*, I, 2.)

Il semble que de même *qui* interrogatif et relatif (qu'il ne faut pas confondre avec *cui* qu'on trouve aussi sous la forme *qui*) a pu perdre souvent son *i* devant une voyelle initiale. Le pronom relatif au nominatif se trouve souvent sous la forme *que*, laquelle perd son *e* par élision, comme nous l'avons vu ; mais, même dans les cas où devant des consonnes *qui* seul est possible, c'est-à-dire pour le nominatif interrogatif ou pour le nominatif relatif sans mot déterminant, on trouve quelquefois des formes avec voyelle élidée :

Si me dites aussi qu'o moi morir vaura.
(*B. Seb.*., XI, 294.)

Eureuse seroit. . . . .
Qu'a tel seignour seroit dame espeuse et amie.
(*Bast.*, 1246.)

Ce procédé semble cependant s'être manifesté fort tard et on doit peut-être y voir une synérèse (1).

d) La faculté pour l'*ȩ* à la fin des polysyllabes de porter l'hiatus n'est pas à admettre en tout cas pour toutes les

(1) Ce que Mall, *Comp.* 32 sq., a dit à ce propos n'est pas tout à fait complet, ni tout à fait juste en ce qui concerne le pronom *li*, mais c'est toutefois plus exact que ce que G. Paris avait émis *Alex.*, 132.

périodes de l'ancien français et pour tous les monuments d'une même période. Au contraire, l'élision doit être regardée comme une règle pour toute l'étendue de l'ancienne poésie ; il n'y a que quelques textes qui, à côté de l'élision, connaissent la non élision, comme une chose se présentant quelquefois, mais en général seulement dans des conditions déterminées. Mall, dans son introduction au *Comput* de Ph. de Thaon, p. 31, a rassemblé les passages de ce poème où l'on doit supposer cet hiatus, et il a trouvé qu'il n'était employé que dans les cas où plusieurs consonnes, en général *muta cum liquida*, précèdent l'ę (*Entr*E ICEL *saint jurn*, 2223 ; *D'uitovr*E ICEL *meis*, 3072 ; *A term*E E *a hure*, 1885; *Li altr*E ENSEMENT, 3073); mais il faut encore exclure quelques-uns des hiatus qu'il a admis : par exemple, au lieu de *Le sist signe e mistrent*, 1348, on lit dans deux des quatre manuscrits qu'il a mis à contribution *Le siste signe*, leçon qui est probablement la leçon correcte, car on a des exemples de *siste* employé comme masculin ; dans *Epacte en nature*, 3156, le premier mot, en sa qualité de mot de provenance étrangère, a pu avoir été prononcé avec un *e* final sonore ; *Curefievre at num*, 1062 (le vers ne se trouve que dans un manuscrit), doit être modifié, parce que le premier mot doit traduire le latin *curator febrium ;* dans *burjunent | Arbre e lur fruit dunent*, 1856, où tous les manuscrits ont *Arbres*, on ne devait pas introduire l'hiatus, car *Arbre* se trouve employé aussi au féminin. Par contre, dans *E kin voldrat jurz faire E* [*les*] *ensemble atraire*, 2060, on doit maintenir l'hiatus; du moins *les* ne peut être intercalé à cette place. Ajoutons deux passages du *Comput* où l'ę dans les noms propres *Bede* et *Rome* porte l'hiatus après une consonne simple ; pour *Bede*, la chose est sûre ; elle l'est moins pour *Rome*. Quelques vers avec un ę non élidé à la fin des polysyllabes ont été regardés comme corrects dans *Jourd. de Bl.* par Hofmann (note du v. 1223) qui a émis l'avis que l'hiatus provenait de la présence de *muta cum liquida :*

Bien le porroit | Dex maître a garant
(1223.)

Se a mon pere | puis iestre assamblee
(3130.)

(mais il n'aurait pas dû supposer qu'on avait prononcé l'*ę* entre les deux consonnes de la façon négligée dont les Allemands prononcent quelquefois le français). Dans la *Ch. Rol.*, il y a un grand nombre de vers qui, suivant que les éditeurs admettent ou n'admettent pas la possibilité des hiatus dont nous parlons, restent sans modification ou sont corrigés : 3781, *ensemble i out trente* ; 2180, *querre e entercier ;* 2211, *veintre e esmaier.* Le premier vers a été laissé sans modification par Bœhmer, les deux autres par Hofmann. Bœhmer, il est vrai, admet dans son édition bien d'autres hiatus qui n'ont probablement jamais existé (1). Il y a encore des textes qui souvent conservent, sans l'élider, l'*ę* à la fin des polysyllabes devant une voyelle initiale, sans qu'on ait réussi jusqu'à ce moment à déterminer les conditions dans lesquelles l'élision ne doit pas avoir lieu. Parmi ces textes sont le *Joufrois* (v. l'introd. de Muncker, p. V); l'*Ysopet de Lyon* (v. l'introd. de Fœrster, p. V); Fœrster signale le même système dans *Vegetius*, Muncker l'affirme pour toute la poésie bourguignonne. Dans le poème de Mousket, il se trouve quelques hiatus (non pas uniquement au passage que j'ai cité au vers 15908) que rien n'autorise ; le *Brut* de Munich renferme des hiatus qui sont dans le même cas ; c'est l'éditeur qui les a supprimés et il n'a maintenu que ceux qui semblaient les moins choquants.

On peut, en passant, parler ici d'un procédé où il ne se produit pas, il est vrai, d'hiatus en ancien français, mais où cet hiatus se produirait si l'on voulait introduire les formes modernes. Quelques-uns des plus anciens monuments gardent, même devant un mot commençant par une

(1) V. le compte-rendu de G. Paris dans la *Roman.*, II, 106.

consonne, la terminaison *et* pour les 3es personnes sing. du verbe qui se terminent aujourd'hui en *ẹ* : *l'espuset belament*, *Alex.* 10 c ; *li mostret veritet*, 13 d ; *Baisset sun chief* *Ch. Rol.*, 138; *ki ne l'otrïet mie*, 194. Il s'agit donc de savoir si ce *t* se faisait encore toujours entendre et par conséquent si, devant une voyelle initiale, il empêchait l'élision de l'*ẹ* précédent, ou si, son existence dans l'orthographe n'étant due qu'à des considérations étymologiques, il ne se prononçait pas et par suite n'empêchait pas l'élision, ou enfin si la disparition totale du *t* n'a pas été précédée d'une période intermédiaire durant laquelle, dans un même poème, le *t* précédant une voyelle initiale tantôt a empêché l'élision de l'*ẹ*, auquel cas l'orthographe devrait le conserver, tantôt ne l'a pas empêchée, auquel cas, il serait mieux de le supprimer dans les éditions. G. Paris, dans son introduction d'*Alexis*, p. 34, a admis que, dans ce poème, le *t* avait encore toute sa valeur, c'est-à-dire qu'il n'y avait jamais élision de l'*ẹ* qui le précédait ; par suite, il écrit : *Donet as povres*, 19 d ; *espeiret ariver*, 39 c ; *Ço peiset els*, 116 e, etc. Pour la *Ch. Rol.*, au contraire, il suppose un usage flottant : le *t*, gardé sans exception par l'orthographe, aurait tantôt conservé, tantôt perdu sa valeur ; par suite, à côté de *cumenc*ET *a parler*, 426 ; *Guard*ET *al brief*, 487 ; *entr*ET *en sun veiage*, 660, il admet *si cumenc(et) a penser*, 138 ; *Entr(et) en sa veie*, 365 ; *en mein(et) ensembl'od sei*, 502. Müller partage le même avis sur ce poème (1). Hofmann s'efforce autant que possible d'écarter les cas de non élision (en s'appuyant sur le manuscrit de Venise ou autrement), et par suite écrit : *cumençat a parler*, 426 ; *Guardat al brief*, 487 ; *entrat en sun veiage*, 660. Bœhmer au contraire écarte toujours les élisions et lit en conséquence : *cumencet a penser*, 138 (avec suppression de *si*) ; *Entret en sa veie*, 365 ; *meinet ensembl'od sei*, 502. D'après le dernier travail qui ait été fait sur cette question,

(1) V. son édition de 1878, note au vers 138.

la dissertation de Heinr. Freund (1), il n'est pas bien sûr qu'à l'époque de la rédaction de l'*Alexis* on n'ait jamais fait d'élision par dessus le *t*; un seul au plus des passages cités par G. Paris (*ço peiset els*, 116 e) nous aurait été transmis tel qu'on ne peut avoir de doute sur la leçon originale (encore ce passage serait-il douteux, parce que *peser* y est construit avec l'accusatif!); dans les autres passages, les manuscrits suggèreraient des modifications dont l'introduction rendrait superflue la supposition d'une non élision : *Dunat as povres*, *espeirent ariver*, etc.; pour le Roland, on devrait accepter l'élision comme le procédé le plus usuel. Le résultat est juste bien que l'argumentation ne soit pas inattaquable. Chez Ph. de Thaon, Mall (2) a trouvé que ce *t* empêche encore plus souvent l'élision dans le *Comput* (*S'en repairet ariere*, 1434; *luur Dunet e resplendur*, 1588; *Bien sacet en vertet*, 2061, etc.) que dans le *Bestiaire* du même poète. Chaque poète doit donc être à ce sujet l'objet d'une étude spéciale (3).

En français moderne, quand il y a inversion pour la 3e pers. sg. terminée en *e*, celle-ci est séparée par un *t* intercalé de la voyelle d'*il*, *elle*, *on* qui suivent, *chante-t-il*. On ne doit pas chercher l'origine de ce *t* dans le *t* de la terminaison latine *at*, lequel avait déjà disparu dans la seconde période de l'ancien français, comme le montre G. Paris, *Roman.*, VI, 138 (corrigeant ainsi ses jugements erronés de l'*Alex.*, p. 34, note 1); il faut regarder ce *t* comme transporté de cas où il a toujours subsisté correctement comme *est-il*. *peut-il*, *doit-il*, *avait-il*, etc., à un cas où il n'est pas justifié par l'étymologie. C'est relativement fort tard qu'on s'est mis à écrire ce *t*. Théodore de Bèze (1584), *De Franc. linguae recta pron.*, p. 40, nous dit, il est vrai, expressément que l'on écrit *parle il* et qu'on

(1) *Ueber die Verbalflexion der ältesten französischen Sprachdenkmäler bis zum Rolandslied einschliesslich*, Marburg, 1875 (p. 9-17).

(2) Introd. du *Comput*, p. 21 et 85.

(3) V. sur ce point Suchier, *Reimpredigten*, p. 33 et 39.

prononce *parlet il*. Mais ce n'est point du tout le seul procédé en usage au XVIe siècle ; au contraire, beaucoup de passages de poètes nous montrent qu'on élidait l'ę : Marot dit, *Epistre X :*

Mais d'où provient que ma plume se mesle
D'escrire à vous ? ignore ou présume elle ?

Darmesteter et Hatzfeld, I, 233, citent de Ronsard :

Puisse il par tout l'univers
Devant ses ennemis croistre.

Exerce on de Du Bartas est cité par Wagner, *Étude sur l'usage syntax. dans la Semaine, Diss. de Kœnigsberg*, 1876.

De même en ancien français :

Que j'ainme, et si ne m'ainme on mie.
(*R. d. Chast. d. Coucy*, 2589.)

Adonc commence elle a flourir.
(J. Bruy., *Ménag.*, II, 30.)

Trueve il assez el vavasor.
(*Ch. Lyon*, 778.)

Que de legier n'i antre an pas.
(*R. Charr.*, 650.)

Çou truev'on el livre Caton (*truevon* dans l'éd.).
(*Fl. et Bl.*, 1107.)

Un pont ot sus la tour, par dessus quoi pass'on (*passon* dans l'éd.)
(*Gaufr.*, 257.)

Pris fu et menés en prison,
Nonpourqant encor l'en prise on.
(Mousket, 21370.)

Dementres qu'el palais bourd'on,
Esvous k'il hauça le bourdon.
(*Ibid.*, 24585.)

Des exemples de non élision pour le pronom sujet mis après le verbe se trouvent également en ancien français et

même dans des poèmes qui, en général, élident toujours l'ę de la 3e personne, quand il est suivi d'une voyelle :

Ce jour mëisme dont ci vous parle | on.
(*Enf. Og.*, 5136.)

Malaquins de Tudele, sire, m'apele | on.
(*B. Comm.* 3321.)

Gladain le vert l'apele | on
(*Durm.*, 10283.)

Si l'apele | on le grant roi.
(*Ibid.*, 10583.)

Trueve | on precïeuses pieres.
(*Fl. et Bl.*, 2014.)

L'apele | on l'arbre d'amors.
(*Ibid.*, 2048.)

Fœrster, dans son compte-rendu du *Durmart* (1), émet l'opinion qu'on s'est toujours servi de *l'on* quand *on* était postposé au verbe et qu'on a employé *on* uniquement par euphonie, quand le verbe se terminait en *-le*, tout en laissant au verbe le nombre de syllabes qu'il aurait eu suivi de *l'on ;* dans la note du vers 5932, du *Chev. aux deux espées*, il ajoute quelques nouveaux exemples de *apele | on*, mais en même temps il cite *le treuve | on*, qui aurait pu le convaincre que cette considération euphonique n'a aucune portée. La preuve qu'elle ne joue aucun rôle se voit dans les cas où le sujet postposé est *il* ou *elle :*

Ne moi ne demande | il pas.
(*Renart*, 23931.)

A male hart puisse | il pendre.
(28033)

Di, rois, dont ne te membre | il.
(*Meraug.*, 56.)

Car bien sache | ele entresait.
(*Cleom.*, 7088.) (2)

(1) *Zts. für die österreichischen Gymnasien*, 1874, p. 138.
(2) Krause a voulu faire dans ce vers un changement superflu.

On pourrait être porté à supposer, surtout à la lecture du vers

La gens s'asemblet et ajoste.
(*Durm.*, 938.)

que le procédé, exposé plus haut, des plus anciens monuments en ce qui concerne le *t* des 3[es] personnes s'est maintenu dans les provinces du Nord-Est jusque dans le XIII[e] siècle. L'explication suivante paraît plus plausible : de même que *cantatorem* donne régulièrement le trisyllabe *chanteor*, de même *cantat homo* prononcé avec un seul accent devient le trisyllabe *chante | on ;* de même que **tornaticium* devient *tornëiz*, de même **tornat ille* devient *torne | il ;* mais si l'on prononçait le verbe et le pronom avec deux accents, l'*e* du premier était élidé : *apél*(*e*) *ón* comme *cél*(*e*) *óre*, *truév*(*e*) *il* comme *béll*(*e*) *isle.*

Il n'est pas encore établi dans quelle mesure il était possible en ancien français d'élider un *ę* suivi d'un *s*, quand il précédait une voyelle. Les poètes quelque peu scrupuleux ne connaissent point ce procédé (1). Il est impossible cependant de douter de son existence :

Gaufrei ont fet avant a dis mile homme[s] *aler.*
(*Gaufr.*, 13.)

Et laissa tant d'autre[s] *en estant.*
(Watriq., 90, 220.)

As dames plainnes de merci,
Ki sont belles et bone[s] *ausi.*
(Ms. de Berne, 54, 5.)

Ma soupouture delivrer
Et des mains sarrasine[s] *oster.*
(Mousk., 4783.)

Batus de vierges et déplaiés.
(*Ibid.*, 10765.)

(1) V. *Gött. Gel. Anz.*, 1877, p. 1606, et Boucherie, *Rev. des l. rom.*, 1877, XI, 216, et 1878, XIV, 203, qui dépasse la juste mesure en établissant comme absolue la possibilité d'une telle élision.

Cette élision est de même çà et là admise par des poètes du français moderne :

Soit que tu vueille espouse me nommer.
(Ronsard, choix de Becq de Fouq., 205.)

La grâce, quand tu marche, est toujours au devant.
(Desportes dans Darm. et Hatzf., 259.)

Que tu laisse un chacun pour plaire à ses soupçons.
(Regnier, *Élég.*, I.)

(*laisse un chacun* a été, à partir de 1642, remplacé par *laisses chacun*).

E. Weber (1) cite deux exemples analogues tirés des poésies de V. Hugo ; de même dans A. de Musset :

Que tu ne puisse encor sur ton levier terrible
Soulever l'univers.
(*Pr. Poés.*, 229.)

Il est un autre effet, produit par l'*s* finale devenant muette, dont nous aurons à parler à propos de la rime.

La synérèse, c'est-à-dire la prononciation en une seule syllabe d'une voyelle finale et d'une voyelle initiale, est étrangère à la poésie moderne, mais se rencontre quelquefois dans l'ancienne poésie, bien que seulement dans des ouvrages assez peu parfaits pour la forme :

Sour un estanc, d'aige i avoit à fuison.
(*Alisc.*, 13.)

Plus de dis mile : n'i a celui, n'ait baniere.
(*Ibid.*, 19.)

Et li enbati el cors dusqe au poumon.
(*Ibid.*, 12.)

Dusqe ens ou pis li est l'espee glacie.
(*Ibid.*, 65.)

Icele gens ki aoure Terragant.
(*Ibid.*, 13.)

(1) *Zts f. nfz. Spr. u. Lit.*, II, 527.

Dans l'*Ysopet de Lyon*, on trouve :

Une chose lonc tens avient
(359)

ce qui veut dire : *lonc tens a, avient* (=*avint*) ;

Lo croc comance a araignier
Et de paroles aplaignier
(784)

c'est-à-dire : *a aplaignier ;*

Or suis je bien menez atainte.
(830)

Ici il faut peut-être lire *acainte*, ce qui serait pour *a aceinte* (1).

II.

Quand (abstraction faite de l'*ę*) des voyelles se trouvent contiguës dans l'intérieur du mot, la question est de savoir si elles appartiennent à des syllabes différentes et par suite forment hiatus (hiatus qui, dans l'intérieur du mot, n'est pas évité non plus par la poésie moderne), ou si elles appartiennent à la même syllabe et par suite forment une diphthongue (on pourrait dire aussi bien pour le français moderne : la combinaison d'un son vocalique avec une semi-voyelle qui le précède). Il est plus facile de résoudre cette question pour l'ancien français, surtout jusqu'au XII[e] siècle inclusivement ; l'état des choses dans les diffé-

(1) V. *Zts. f. rom. Phil.*, VI, 422.

rents cas y est plus aisé à enfermer dans quelques règles que pour le français moderne où beaucoup d'exceptions à ces règles ont été amenées par une fausse analogie, une accentuation plus négligée, etc. (1).

1. — Les voyelles entre lesquelles une consonne est tombée appartiennent à des syllabes différentes : *pri|a*, *pri|ais*, *pri|er*, *pri|ez*, *pri|ons*, *pri|ère*, *chari|ot*, *mendi|er* (et les formes dérivées), *jou|er*, *jou|et*, *né|ant* (mais a. fr. *nient* à côté de *ni|ent*, comme aussi *neis*, *nis* à côté de *nëis*); *fi|er*, etc., *confi|ance*, mais dans La Fontaine :

L'autre que son fiancé ne s'en embarrassa.
(*La Fiancée du roi de Garbe*, 19.)

ri|ant, *ri|ez*, *lou|er*, *alou|ette*, *trahir*, *envi|er*, *envi|eux*, *su|er*, *cru|el*, *ou|ir*, *remerci|er*; *li|er*, *li|en*, *ni|elle* de *nigella* (mais *nielle* dans Coppée, *Oliv.*, 8); *pays* (prononc. *pè|yis*, mais à certaines époques *pay-san*, v. Quicherat, 320, comme aussi *pays*, 321); *fri|and*; *Gui|enne* (prononc. *gi-aine*), mais faux est l'emploi qu'on trouve une fois dans Voltaire :

Dans le Haut-Maine, en Guienne, en Picardie.
(*Pucelle*, XVI.)

oubli|er, *oubli|eux*, *cri|er*, *hardi|esse*, *No|ël*, *vou|er*, *dou|er*, mais

Je ne vous dirai pas quelle fut la douairière.
(A. de Musset, *Pr. Poés.*, 113.)

Toutes ont des enfants impudiques douairières.
(Augier, *l'Aventur.*, II, 5.)

(1) Un tableau fort instructif des théories des grammairiens sur la prononciation des mots dont il s'agit, théories qui sont souvent en contradiction avec elles-mêmes et avec la pratique des poètes, est présenté par Thurot, *De la prononc. fr. depuis le commencement du* XVI[e] *s.*, Paris, 1881, I, 495, sq.

ha|ïr, *tu|er*, *mu|et*, *vertu|eux*, *abbaye* (prononc. *abé|ie* comme l'indique Littré :

Prenez femme, abbaye, emploi, gouvernement.
(La Font., *F.*, III, 1.)

et non pas *abé*[i] comme le veut Sachs) ; *ou|ailles*, *Lou|is* (a. fr. *Lo|o|is*).

Dans cette catégorie se rangent aussi les mots qui, à un radical originairement terminé par une voyelle, joignent un suffixe commençant par une voyelle, comme *dé|esse*, *bleu|et*, *chou|ette*

Me font rire. Piaillez, mesdames les chou|ettes.
(V. Hugo, *Q. Vents*, Lison, sc., 1.)

mais dans le même poète (Weber, 526) :

Pas de corbeau goulu, pas de loup, pas de chouette.

Exceptions : *liard*, disyllabe encore dans Marot et de nouveau dans V. Hugo (v. Weber, 525), sans doute identique à l'a. fr. *li|art* blanc (comme *blanc* est devenu le nom d'une pièce de monnaie) ; ce *liart* provient de *lié* de *laetum*, cf *pion* de *pedonem*.
— *miette* :

Et les croutes et la mi|ete.
(Barb. et Méon, I, 300, 913.)

mais

La cigogne au long bec n'en put attraper miette.
La Font., *F.*, I, 18.)

La moindre miette de vrai pain.
(S. Prudh., III, 122.)

— *mioche*, du même radical que le précédent :

Je me débarrassai du mioche en l'éloignant.
(V. Hugo, *Q. Vents, Marg.*, sc. 1.)

Blanchir l'âtre, écumer le pot, moucher des mioches.
(*Ibid.*, *Lison*, sc. 1.)

— *pioche*, a. fr. *pi|oche*, Barb. et Méon, I, 131, 594 ; mais *pioches : mioches*, v. Hugo, *loc. cit.* ;

Debout, libres du poids des bêches et des pioches.
(Manuel, *Poèm. pop.*, p. 17.)

— *poêle* f., a. fr. *pa|ele*. — *moelle*, a. fr. *me|ole* (1) ; pour des exemples de l'emploi trisyllabique fréquent encore au XVI[e] siècle, v. Quicherat, 309, et sur cet emploi sporadique aujourd'hui, v. Weber, 526.
— *fouet*, a. fr. *fou|et* et de même aujourd'hui encore çà et là :

Marqué du fou|et des Furies.
(A. de Musset, *Poés. N.*, 174.)

mais

J'oserais ramasser le fouet de la satire.
(*Ibid.*, 164.)

Et les cheveux livrés au vent qui les fou|ette.
(Fr. Coppée, *Oliv.*, 4.)

mais immédiatement après :

Qui nomme, en le montrant du fouet, chaque clocher.

dans Regnier :

Or il vous prend Macrobe et lui donne le foit (: conçoit)
(*Sat.* X.)

(1) Sur cette métathèse v. *Ztschr. f. vgl. Sprachf. N. F.*, III, 417.

fouet : sou|hait (La Font., *F.*, VI, 18) ; *fouet : net* (Rac., *Plaid.*, II 13) ; de même *fouailler*, qui provient du même radical, produit une articulation monosyllabique par la contraction de la voyelle du radical et de la voyelle du suffixe, v. Weber, 526 ; ce radical paraît être celui de *fagum*, a. fr. *fou*.
— *rouet* :

Ne chercherait-on pas le rouet de Marguerite ?
(A. de Musset, *Poés. N.*, 9.)

mais

Et baisant tout bas son rou|et.
(*Ibid.*, 170.)

En ancien français, il n'est que disyllabe.
— *gouailler* :

Un chenapan, vois-tu, c'est un sage gouailleur.
(V. Hugo, *Q. Vents, Marg.*, sc. 1.)

— *écuelle* f., lat. *scūtella*, est de quatre syllabes en ancien français :

S'escu|ele li fait porter
Et plaine coupe de vin cler.
(*C. Poit.*, 35.)

— *juif*, a. fr. *ju|ieu*. — *piètre*, a. fr. *pe|estre* (1), de *pedestrem*.
— *viande*, presque toujours trisyllabe en ancien français et même encore au XVIe siècle (v. Quicherat, 288), mais maintenant :

La viande, voyez-vous, c'est ça qui fait la chair.
(V. Hugo, *Q. Vents, Lison*, sc. 1.)

(1) V. *Ztschr. f. vgl. Sprachf.*, *loc. cit.*, 419.

Se gorgeaient à grand bruit de viande et de boisson.
(S. Prudh., *Ec. d'Augias.*)

— *fuir*, maintenant toujours avec *ui* diphthongué :

Les pâtres ayant fui vers l'ombre de la ville.
(S. Prud., *loc. cit.*)

en ancien français avec l'*u* toujours distinct de l'*i* quand la terminaison renferme un *i* accentué, donc * *fugire : füir*, * *fugitum : füi*, * *fugivi : füi ;* mais *fúgio : fui*, *fúgiam : fuie*, *fuge : fui.*

Qu'il ne li pot plein pié föir.
(*Troie*, 16123.)

Tu m'ies füiz, dolente en sui remese.
(*Alex.*, 27 b.)

Si fu iriés et li füi
Li sans.
(*Ch.* 2 esp. 4108) (1).

S'or ne m'en fui, molt criem que ne t'en perde.
(*Alex.*, 12 e.)

Fui, fet ele, lesse m'an pes.
(*Ch. Lyon*, 1647.)

Pour le vers de Corneille

Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie
(*Cid*, III, 4.)

l'Académie, dans ses observations, fit la critique suivante : « *fui* » *est de deux syllabes* ; et c'est ainsi qu'on lit en effet dans Malherbe, comme vers de six syllabes,

A fu|ir ou mourir

(1) Bijvanck, p. 38, rapproche le procédé analogue de Villon de celui de la poésie populaire contemporaine dans laquelle les verbes en *ouir* peuvent être prononcés avec diphthongue.

au n° 111, v. 96, et comme vers de sept syllabes,

Fu|ir d'être son esclave

au n° 119, v. 11 (Ed. de Becq de Fouq.).
— *oui* :

Oui, vous m'avez sauvée; oui, je vous dois la vie.
(Volt., *Adél.*, II, 5.)

a. fr. *o|il; ou|i* est encore au XVI[e] siècle la prononciation usuelle :

L'aymes tu encores? — ou|y.
(Cl. Marot, *Dial. de deux amoureux.*)

S'il dit ou|y, je dis ou|y.
(Jodelle, *Eugène*, I, 2.)

cependant dans la même pièce :

Je voy entrer tout furieux
Mon Arnault. ouy, ouy, que seroit-ce?
(III, 1.)

Ou|y. — lui mesme? — ou|y, lui mesme, allez.
(Ronsard, *Œuv.*, éd. Blanchem., VII, 287.)

Malherbe, à propos de la valeur syllabique de ce mot, laquelle chez Desportes varie d'une place à l'autre, observe qu'il serait « *plus raisonnable* » de l'employer toujours comme disyllabe, mais que l'usage doit être le maître (1).

Les terminaisons *-ions*, *-iez*, à l'imparfait de l'indicatif et par suite au conditionnel, ont été originairement, d'après leur dérivation de *-ebamus* et *-ebatis*, tout régulièrement disyllabiques, tandis qu'en ancien français elles étaient non moins régulièrement monosyllabiques quand elles proviennent de *-iamus*, *-iatis* (dans quelques présents du conjonctif) et quand elles sont introduites, par transplan-

(1) V. *Œuvres*, éd. Lalanne, vol. V, p. 433.

tation de formes, à la place de *-ons*, *-ez* plus anciens, dans la plus grande partie des présents et des imparfaits du conjonctif. Ainsi *a|vi|ons, a|vi|ez* et *a|vri|ons, a|vri|ez* à côté de *a|ions, a|iez, ë|us|sions, ë|us|siez*. Mais déjà en ancien français cette distinction bien fondée s'est effacée de telle sorte que des poètes moins exacts et postérieurs ont fait monosyllabiques des terminaisons disyllabiques ; et cela se trouve en français moderne avec cette particularité étrangère à l'ancien français que ces terminaisons, quand elles sont précédées de *muta cum liquida*, sont employées comme disyllabiques. Il y a donc aussi en français moderne des disyllabes et des monosyllabes *-ions*, *-iez* à côté les uns des autres ; toutefois ce n'est plus la base latine des terminaisons différentes suivant le mode et le temps qui est décisive dans ce cas, mais la nature des sons qui précèdent : l'organe répugne aujourd'hui à joindre, dans une syllabe, une muette suivie d'une liquide avec une diphthongue ascendante ; par suite :

Là même où vous aussi les voyiez autrefois.
(S. Prudh., II, 226.)

mais

Fleurs de France, un peu nos parentes,
Vous devri|ez pleurer nos morts.
(*Ibid.*, 221.)

Nous aurons à constater la même répugnance dans *ouvri|er* à côté de *levier*, *gri|ef* à côté de *bien* (en ce qui concerne les deux terminaisons verbales, Quicherat, p. 296, 307, donne des explications inexactes pour l'ancien français). Ce n'est qu'au XVII[e] siècle que le procédé en usage aujourd'hui est devenu la règle ; Malherbe emploie encore *-iez* dans *livriez* et *voudriez* comme monosyllabe (1) ; dans Rotrou :

(1) V. *Œuvres*, éd. Lalanne, V, p. 84.

Et vous même...
Ne vous connaîtriez pas sous ce faux vêtement.
(*Laure pers.*, I, 9.)

Vous la devriez presser.
(*Ibid.*, IV, 9.)

Vous l'avez vu, mes yeux, et vous craindriez sans honte
Ce que tout sexe brave et que tout âge affronte.
(*St-Genest*, II, 5.)

Nous souffrions plus que lui par l'horreur de sa peine.
(*Ibid.*, V, 6.)

mais aussi, *ibid.*, II, 6 :

Voudri|ez-vous souffrir que dans cet accident
Ce soleil de beauté trouvât son occident?

Quicherat, p. 296, donne quelques exemples de ce procédé monosyllabique tirés des premières pièces de Molière.

2. — Les voyelles qui déjà en latin étaient contiguës, mais appartenaient à des syllabes différentes, conservent en français moderne leur hiatus, si ce n'est lorsque la première est tout à fait tombée, ou a pris un caractère consonnantique, ou s'est déplacée par suite d'une attraction, comme c'est l'ordinaire pour les mots populaires. *di|amant*, *di|alogue*, *étudi|er*, *remédi|er*, *odi|eux* (comparez ces mots savants avec les mots suivants qui ont été gardés sans interruption par la langue : *appuyer, ennuyer, jour, assiéger*) (1); *provinci|al*, *consci|ence*, *esci|ent*, *pati|ent*,

(1) Dans les formes correspondantes de l'ancien français *apui-ier*, *asse-gier*, il ne faut nullement regarder l'*i* précédant l'*e* comme représentant l'*i* des formes latines ; cet *i* qui ne constitue pas une syllabe forme plutôt avec l'*e* une diphthongue qui provient sous certaines conditions de l'*a* accentué latin ; par suite l'*i* ne se retrouve pas devant *o*, *a*, *e* : *apuierai, apuia, assiegons* ; on peut en dire autant des formes de l'ancien français correspondant aux formes du français moderne *chasser, annoncer, priser*, etc., dont nous parlerons plus loin.

initi|er, *appréci|er*. *facti|on*, *nati|on*, *suspici|on*, *christi|anisme*, *besti|aux* (cf. *chasser*, *provençal*, *soupçon*, *façon*, *chanson*, *mépriser*, *poison*, *raison*; a. fr. *chacier*, *mesprisier*, etc., v. p. 86 note); *contagi|on*. *prodigi|eux*, *chirurgi|en* (cf. *essayer*, a. fr. *essai|ier*); *li|on*, *fili|al* (cf. *meilleur*, *filleul*, *tailler*, *huileux*); *calomni|er*, *ingéni|eux*, *mini|ature* (cf. *songer*, *baigner*, *témoigner*, *espagnol*, *mignature* de quatre syllabes dans Molière, *Sgan*, 145, a. fr. *chalengier*, *engignos*); *pi|été*, *europé|en*, *sapi|ence*, (cf. *sachant*, *pitié*); *inqui|et* (cf. *quitter*); *contrari|er*, *matéri|el*, *pluri|el* (1), *histori|en*, *curi|eux*, *glori|eux*, *intéri|eur*, *Mari|on*, *mari|onnette*, *vari|été* (cf. *contraire*, *matière*, *vérole*); *ecclési|astique*, *passi|on*, *fusi|on* (cf. *baiser*, *foison*); *pluvi|eux* (cf. *sergent*); en outre, *évanou|ir*, *persu|ader*, *su|ave* (de même a. fr. *so|ef*), *du|el*, *somptu|eux*, *ru|ine*, *su|icide*, *poëte* (qui cependant a été passagèrement au XVIe et au XVIIe siècles prononcé avec un *oè* diphthongué, sous l'influence, sans doute, de la prononciation de *oi* à cette époque; *poetique* est déjà employé comme trisyllabe par Chr. de Pisan, *Chem. de l. est.*, 42; des exemples d'une époque plus moderne se trouvent dans Quicherat, 308, et Littré, art. *poëte* dans la Remarque); mais cf. *janvier*, *février* (2), *veuvage*.

On a même quelquefois donné au *w* germanique la valeur d'une voyelle formant syllabe : *Su|ède*, *Suisse*; la prononciation a été flottante pendant un certain laps de temps pour l'un et l'autre, mais s'est fixée pour le dernier dans la diphthongue *ui*; l'interjection *ouais* (all. *weh*) n'était pas disyllabique à l'origine, comme l'affirme

(1) *Pluri|el* aurait pu à la rigueur ne pas être cité; le latin *plural-* donnait *plurel* qui est devenu *plurer* sous l'influence de *singuler* (*singular-*), puis *plurier* par suite de la même confusion de suffixes à laquelle nous devons *singulier*; enfin, sous l'influence du terme latin ou par dissimilation, on a eu *pluriel* dont la dernière syllabe a été scindée sur le modèle de *matéri|el*, *veni|el*, etc.

(2) Il est toutefois aujourd'hui trisyllabe, *ier* se divisant en *i|er* à cause de la muette et de la liquide qui précèdent.

Quicherat, 310, mais seulement monosyllabique en ancien français :

Mors müera ta joie en wai.
(Reclus de Mol., *Mis.*, 1080.)

wai vus ki estorez
Les leis de felonie.
(*St-Thom.*, 3067.)

on écrivait aussi *guai*; cette prononciation monosyllabique persista longtemps encore et presque exclusivement, même chez Molière :

Ouais, ceci doit donc être un important secret.
(*Dépit am.*, II, 1.)

si l'on admet que le *donc* qui ne se trouve pas dans toutes les éditions est la leçon correcte. *Ouest* en ancien français (*west*) est en général monosyllabique, mais *norwest* dans Horn, 105, paraît occuper trois syllabes; dans V. Hugo, on le voit de nouveau monosyllabique bien qu'écrit avec une voyelle initiale :

A cause du vent d'ouest tout le long de la plage.
(*Q. Vents*, II, 62.)

Exceptions. — Elles sont nombreuses aussi pour cette règle, et il faut, en outre, remarquer que beaucoup de mots dont le nombre de syllabes est, dans la poésie sérieuse, tel que le veut la règle, sont dans les comédies, les chansons, etc. (pour ne pas parler des chansons populaires proprement dites) employés avec une syllabe en moins : *véni|el* est trisyllabe, mais dans Augier :

De s'excuser d'un tort véniel en vérité.
(*Philiberte*, II, 7.)

A. de Musset emploie de la même façon *matériel* comme trisyllabe :

Le père ouvre la porte au matériel époux,
Mais toujours l'idéal entre par la fenêtre.
(*Pr. Poés.*, 286.)

— *pi|auler* est trisyllabe ; cependant on lit chez Coppée :

Par l'étroit pont de pierre, où la volaille piaule.
(*Olivier*, 8.)

nous avons vu, p. 80, un emploi semblable de *piailler*.
— *viol* devrait être disyllabe, mais A. de Musset dit :

Sur des murs chauds encor du viol de son enfant.
(*Pr. Poés.*, 342.)

et S. Prudhomme suit son exemple :

Tous les coups du malheur et tous les viols des lois.
(III, 117.)

Dont l'âme inaccessible au viol des capitaines.
(159)

— *du|el* a la valeur d'un disyllabe ; néanmoins Augier dit :

Un duel? Tu n'iras pas; réfléchissons un peu.
(*La Jeunesse*, II, 7.)

et Coppée :

Et qu'on prît pour un duel un simple assassinat.
(*Grève des Forg.*)

et c'est ainsi que V. Hugo, suivant Weber, emploie toujours ce mot.
— *su|icide* est de quatre syllabes, mais Béranger dit :

Suicide affreux; triste objet de stupeur.
(*Le Suicide.*)

et A. de Musset :

Mon enfant, un suicide! ah, songez à votre âme.
(*Pr. Poés.*, 126.)

Au XVIe siècle, pareille chose n'est pas rare, même dans la poésie sérieuse :

je ne croy mie
Que sois menteur, car ta PHIZIONOMIE
Ne le dit point.
(Marot, *l'Enfer.*)

*Ait de Nostradamus l'*ENTHOUSIASME *excité.*
(Ronsard, VII, 45.)

Pour quelques mots, ce procédé est devenu tout à fait la règle, ainsi pour *diable* (*diantre* le correspondant), qui est presque toujours trisyllabe en ancien français et dont la prononciation commence à être flottante au XIVe siècle :

Ne pout en lui di|ables de nule part entrer.
(*St-Thom.*, 2551.)

Diables, dont vienent ore ichès bontés?
(*Aiol*, 1222.)

Et dist : diables les engigna.
(Watriq., 389, 272.)

L'ame de lui au deable soit.
(J. Bruy., *Ménag.*, II, 5 b.)

donc plus tôt que ne le constate Quicherat.
— *fiacre*, proprement le nom d'un saint, d'après lequel on a appelé *hôtel St-Fiacre* un grand édifice où les premières voitures de louage de Paris étaient remisées; le nom du saint est presque toujours trisyllabe en ancien français, v. par exemple *le Vrai Aniel*, note au vers 334; maintenant

Et n'allait plus qu'en fiacre au boulevard de Gand.
(A. de Musset, *Pr. Poés.*, 113.)

— *diacre* n'est connu en ancien français que comme trisyllabe :

Pruveires et di|acres plusurs en i out pris.
(*St-Thom.*, 1111.)

Ce n'est qu'au xve siècle qu'on rencontre des passages où il est disyllabe ; maintenant

Comme un diacre à Noël, à côté du curé.
(A. de Musset, *Pr. Poés.*, 124.)

— *miasme* est employé par V. Hugo tantôt comme trisyllabe, tantôt comme disyllabe; pour le dernier emploi, voir Weber, 525.

— *bréviaire*, pour compléter Quicherat, p. 286, n'est jamais employé en ancien français autrement qu'avec quatre syllabes :

Qui n'a brevi|aires ne livres.
(G. Coincy, 509, 144.)

La mort en son viez brevi|aire
Toz nos fera chanter vegiles.
(Barb. et Méon II, 438, 294.)

On trouve ce mot employé parfois encore ainsi dans la poésie moderne, v. Weber, 526.

— Si *familier* est maintenant trisyllabe, c'est qu'il y a eu confusion de terminaisons : *familiarem* devait donner, d'après la dérivation populaire, **famillier* ou **fameillier*, fr. mod. **familler*, et, d'après la dérivation savante, avec conservation de l'*i*, *famili-ier*, fr. mod. **famili|er*; mais la forme usitée aujourd'hui *familier* nous reporte à un **famil-arius* qui n'existe pas ; la forme plus correcte *famili-ier* se trouve dans *Rou*, III, 4770, Mousket, 24765, et alias. — *plusieurs* n'a reçu un *i* après *s* qu'à une époque relativement moderne, tandis que l'ancien français ne possède que les formes *plusor* ou *pluisor* où l'*i* provient d'une attraction ; ce mot n'a jamais eu pour cela une syllabe de plus.

— *académicien* :

Ci-gît Piron, qui ne fut rien,
Pas même académici|en.

mais

Nu comme le discours d'un académicien.
(A. de Musset, *P. Poés.*, 311.)

— *ancien*, *bohémien* :

des gens à qui l'on tienne
Et dont on ne soit pas traitée en bohémienne.
(Augier, *l'Aventurière*, II, 1.)

plus correctement :

Que me dist, jeune enfant, une bohémi|enne.
(Regnier, sat, VIII.)

— *chrétien*, *comédien* :

Des tartufes de mœurs, comédiens insolents.
(A. de Musset., *Pr. Poés.*, 209.)

Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente.
(*Poés. N.*, 91.)

— *gardien* :

Ont chassé le travail, gardien de la pudeur.
(Ponsard, *Lucr.*, III, 2.)

plus correctement :

Que du berger la veue gardi|enne.
(Jodelle, *Cléop.*, II.)

— *paroissien* :

En fait de livre ici je n'ai qu'un paroissien.
(V. Hugo, *Q. Vents, Lison*, sc. 1.)

— *quotidien* :

Mais après un bon mois de neveu quotidien.
(Augier, *Philiberte*, I, 4.)

mais

Le pain quotidi|en de la pédanterie.
(Regnier, sat. X.)

et

Pour gagner notre pain, tâche quotidi|enne.
(F. Coppée, *Olivier*, 5.)

Tous ces mots ont dans l'ancienne langue une syllabe de plus qu'aujourd'hui et la terminaison *i-ien*, même quand on écrit simplement *ien*. *Ancien* ne se trouve que bien rarement disyllabe en ancien français, si toutefois on le trouve, en voici un exemple :

Des rois anciens et des tempoires.
(G. de Monmouth, 3712.)

et est employé comme trisyllabe encore par Corneille :

J'ai sçu tout ce détail d'un anci|en valet
(*Menteur*, III, 4.)

Voltaire fait à propos de ce vers la remarque suivante : *Autrefois un auteur selon sa volonté faisait* HIER *d'une syllabe et* ANCIEN *de trois; aujourd'hui cette méthode est changée;* ANCIEN *de trois syllabes rend le vers plus languissant,* ANCIEN *de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot, quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille*(1). De même encore dans Corneille :

Prince, je vous ay veu tantost comme ennemy
Et vous voy maintenant comme anci|en amy.
(*Sophon.* IV, 2.)

et dans La Fontaine :

Nous devons l'apologue à l'anci|enne Grèce.
(*F.*, III, 1.)

(1) Voltaire, *Œuvres*, IX, 472.

L'*ie* de ce mot avait dans l'intervalle reçu la valeur d'une diphthongue ; Quicherat, 303, en donne des exemples qui remontent au xve siècle, et actuellement c'est, on peut le dire, la seule valeur qu'on lui attribue. De même, *crestien* est en général trisyllabe en ancien français ; cependant on le trouve çà et là employé comme disyllabe ; ce n'est donc pas Jean le Maire, mort en 1564, qui l'a employé le premier comme disyllabe, ainsi que le prétend Quicherat, p. 301 ; toutefois, Hippeau a pu avoir raison de changer dans la *Vie de Saint-Thomas*, p. 163, fol. 80 a, v. 14 (éd. Bekker), le deuxième hémistiche d'un alexandrin *entre crestiene gent* en *en cresti|ene gent*, parce que le poète semble avoir employé partout ce mot comme trisyllabe ; de même, *Compeignie de boens crestiens* dans Rustebuef, I, 275, pourrait facilement être changé en *Compaigne de boens cresti|ens ;* mais aussi on trouve dans Mousket :

De gent crestiene pour capler.
(25450.)

et dans B. Seb. :

S'en irons en Surie a le crestiene gent.
(XII, 757.)

Ces vers ne sont pas à corriger, parce que *crestienee* est lui-même de quatre syllabes, XII, 255. Des cas nombreux de synérèse se trouvent incontestablement déjà dans Gir. Ross., par exemple dans l'alexandrin :

Soient mis crestiennement en noble sepulture.
(180)

Le procédé est analogue pour les autres mots déjà cités, v. Quicherat, 305.

— *circuit* (a. fr. *circu|ite* f. employé parfois avec quatre syllabes par G. Guiart : *A la circu|ite desqueles*, II 10676)

était encore trisyllabe chez Marot, mais est aujourd'hui disyllabe. Sont traités de même *jésuite*, *pituite* et *fortuit* :

Confesseurs, massacreurs, tueurs, bourreaux, jésuites.
(V. Hugo, *Q. Vents*, I, 16.)

Que de ce cas fortuit dépende notre gloire.
(Mol., *Ec. des F.*, IV, 8.)

Ou n'est-ce qu'un hasard, la fortuite harmonie.
(S.Prudh., III, 249.)

Des exceptions d'un autre genre sont, en ancien français, aussi bien qu'en français moderne, produites par des mots où, de deux voyelles contiguës en latin, la première devient la principale et attire à elle la deuxième comme élément secondaire, de sorte qu'il en résulte en ancien français une diphthongue descendante qui devient en français moderne une diphthongue ascendante ou une simple voyelle : a. fr. *cui* (d'où *qui* par confusion), par suite aussi *lui*, *autrui*, etc.; *fui*, f. mod. *fus; -uisse*, fr. mod. *-usse; dieu; hébreu;* a. fr. *piu*, *lieupart* (aussi *liepart*, *lepart*, *lupart*) ; quant aux diérèses de l'ancien français que l'on trouve dans des noms propres comme *Ëurope*, *Nëustrie*, etc., nous en avons déjà parlé p. 56.

3. — Les groupes de voyelles résultant de la décomposition d'une voyelle simple ou de l'attraction d'une voyelle atone dans la syllabe précédente appartiennent à la même syllabe. C'est le cas surtout pour le groupe *ie* quand il provient de *ĕ*; comme dans *bien*, *fier*, *pied*, *sied*, *rien*, aussi dans *mien* (et, par analogie de ce mot, *tien*, *sien*), qui ne doit pas être dérivé de *meanus*, comme le croit Diez (1) parce qu'alors il devrait être disyllabe; *assiette*, qui cependant se trouve parfois avec quatre syllabes :

De te voir à ce point hors de ton assi|ette.
(Augier, *la Jeunesse*, II, 7.)

(1) Gr. 3ᵉ éd., trad. G. Paris, II, p. 98.

— *miel* dont le dérivé *emmieller* se trouve, chose étrange, quelquefois avec quatre syllabes :

Que la mouche du Grec leurs lèvres emmi|elle.
(Regnier, sat. IX.)

Emmi|ella les graces immortelles.
(Ronsard, *Poés. chois.*, p. 2.)

Pour mieux brouter la feuille emmi|ellée.
(*Ibid.*, p. 7.)

mais à côté :

Un parler emmiellé de sa lèvre coulait.
(*Ibid.*, 328.)

et dans Regnier :

O muse, je t'invoque, emmielle moy le bec.
(Sat. X.)

et aujourd'hui :

Que ta main douce emmielle et dore.
(S. Prudh., III, 44.)

— *lierre* qui a maintenant repris correctement sa diphthongue :

Quelques lierres, cloués aux murs, y végétaient.
(Manuel, *P. pop.*, 156.)

diphthongue qui existait dans l'ancien français *iere*, d'où il provient par adjonction de l'article ; les poètes du XVIe siècle, au contraire, séparaient l'*i* et l'*e* :

De moy puisse la terre
Engendrer un li|erre.
(Ronsard dans Darm. et Hatzf., p. 222.)

Son laurier est séché, son li|erre est destruit.
(Ronsard, *Poés. ch.*, 311.)

Je plante mon li|erre au pied de tes lauriers,

vers de Regnier qui termine sa première satire, adressée au roi Henri IV;
— *piéton* disyllabe toujours en ancien français et généralement en français moderne, mais trisyllabe dans :

Les marronniers.....
Embaumaient, énervants, et sur les pi|étons
Jetaient leurs fleurs.
(Fr. Coppée, *Olivier*, 2.)

— de même *ie* provenant de *œ : ciel, acquiers ;* — *ie* provenant d'un *a* accentué dans une syllabe ouverte dans certaines conditions, aujourd'hui encore dans *amitié*, *inimitié*, *moitié, pitié*, *chien*, en ancien français dans des formes de mots d'un nombre beaucoup plus considérable pour la plupart desquels *ie* est actuellement remplacé par *e* : *prisier*, *anoncier*, *chier*, etc.; — en outre, *ie* provenant de *a* + *i*, surtout dans le suffixe - *ier*(*arium*) *: pommier*, *premier*, *portier*, *chevalier*, *meunier*, etc. (1), fort souvent aussi par échange de terminaisons, *singulier*, *pluriel* (2), *soulier*, *pilier*, etc. Les mots à citer ici appartiennent en majorité à l'ancien français, l'*i* après *ch, ǵ*, étant tombé à une époque postérieure : *vach*(*i*)*er*, *berg*(*i*)*er;* — *ie* provenant de *e* + *i* : *matière*, *tiers*, *nièce* (Quicherat, 300, cite un exemple de diérèse tiré de Marot), - *ième* des nombres ordinaux, dont il n'y a que très peu de cas de diérèse :

Et ja voici le treizi|ème esté
Que mon cœur fut par Amour arresté.
L. Labé, élégie III[e].

(1) Il y a dans Coppée un exemple de la diérèse du suffixe pour *hospitalier* où antérieurement les poètes ne le connaissaient que comme monosyllabe :

Sur la ville pourtant bien hospitali|ère.
(*Olivier*, 1.)

(2) Voyez p. 87, note.

— *oi* provenant de $\breve{\imath}$, $\bar{e}$ (et aussi d'un ancien *ei* de même origine) : *poire*, *soir*, *boivent*, *moi*, *toile* (1); il faut citer aussi *poêle* m.; ce mot a conservé une orthographe qui correspond à l'ancienne prononciation de l'*oi* (de *pensile*); — *oi* provenant de *o* + *i*, *au* + *i*, *u* + *i* : *gloire, joie, coiffe*, *boîte*, etc. Au XVIe siècle, les noms en - *oir*(*e*) se trouvent souvent écrits avec *ouë*, sans que pour cela cette terminaison soit autre chose qu'un monosyllabe :

Que maudit soit le miroer qui vous mire
Et vous fait estre ainsi fiere en beauté.
(Ronsard, *Poés. ch.*, 14.)

(d'autres exemples dans Quicherat, 312). Il en est tout autrement pour les mêmes mots ou les mots de formation analogue, quand en ancien français ils sont écrits avec *oue*, *oe;* ils ont alors une syllabe de plus et on doit regarder le groupe *ouë* comme le résultat de la métathèse de *eoi*, analogue à celle de *möelle* pour *meole* (2), *dolöere : clere*, G. Guiart, I, 3620; *ovröer : jöer*, *N.-D. de Chartr.* 55, etc. (3). — *ue* provenant de $\breve{o}$ et *eu* provenant de $\bar{o}$ ne sont diphthongues qu'en ancien français; le français moderne les a remplacés par des sons simples (par une autre diphthongue dans *foerre* ou *foarre* pour *fuerre* de l'ancien français ; le français moderne a aussi *feurre*) ; — *ui* provenant de *o* + *i* ou *u* + *i* : *huile, hui*, *huis*, *appui; je fuis, puits*, *juin*, etc.

Exceptions.— Le groupe de *muta cum liquida* précédant *ie* produit une diérèse comme nous l'avons déjà remarqué à propos des terminaisons verbales *iez* (et *ions*); ainsi

(1) Il n'était jamais que disyllabe, car l'a. fr. trisyllabe *toële,* cité par Quicherat, 310, est un tout autre mot : c'est le français moderne *touaille.*
(2) V. *Ztschr. f. vgl. Sprachf, N. F.*, III, 417.
(3) Bijvanck, *Essai critique sur les œuvres de Villon*, p. 37, cite des exemples du XVe siècle où la terminaison-*ouer* dans *mirouer* et autres mots semblables est employée comme disyllabe.

potîer, mais *meurtri|er; pîed*, mais *gri|ef* (1); *troisîème, quatrîème;* cette exception s'étend aussi à quelques mots où *ier* provient d'une mutation de suffixes, comme *baudri|er, étri|er*. Cette diérèse amenée par des groupes de consonnes qui précèdent est tout à fait inconnue en ancien français et ne l'est pas moins au XVI[e] siècle. Ce n'est qu'au XVII[e] siècle qu'elle prend place, amenée, semble-t-il, par les exemples de Jodelle et de Regnier, surtout de Corneille. Rejetée d'abord par l'Académie, elle triomphe avec Boileau et Racine (2). Si aujourd'hui on mesure comme dans ces vers :

Le sangli|er lancé comme un rocher qui roule.
(S. Prudh., *Ec. d'Augias.*)

Il travaillait sans plainte, ouvri|er solitaire.
(*Ibid.*)

J'aime. Philée ainsi parla le quatri|ème.
(*Ibid.*)

Sous les verts marronniers et les peupliers blancs.
(A. de Musset, *Poés. N.*, 62.)

on trouve encore dans La Fontaine, *F.*, II, 19, et VIII, 27, *sanglîer*; Rotrou dit :

Son ordre est un bouclîer à la main qui le sert,
Et ce même bouclîer tient ma tête à couvert.
(*Laure pers.*, I, 1.)

(1) *L'usurpateur jaloux fit taire ses gri|efs.*
(Ponsard, *Lucrèce*, II, 1.)

(2) V. Quicherat, 291; *Œuvres de Corneille*, éd. Marty-Laveaux, t. XI, p. 94; Littré, art. *R.* S'il est vrai que ce procédé ait été déjà employé par Jodelle, il est certainement plus rare que le traitement de *ie* comme diphthongue après *dr, gr*, etc.; *meur|drier* disyllabe, *Ancien Théâtre français*, IV, 92, 122, 152, *grief* monosyllabe, 138, *vou|driez* disyllabe, 120.

J'en parerai les coups du bouclier de la foi.
(*St-Gen.*, III, 2.)

J'ai reçu deux meurtriers pour témoins d'un parjure.
(*Laure*, IV, 1.)

La diérèse s'est produite encore pour d'autres diphthongues en ancien français après *muta cum liquida;* elle a lieu dans *groin* et dans *truie*, comme l'a remarqué Weber, 526 ; *troëne* (dont l'étymologie est encore inconnue) ne se trouve en ancien français qu'à l'état de disyllabe ; la poésie moderne ne semble le connaître que comme trisyllabe :

Quand Virgile suspend la chèvre au blanc tro|ëne.
(V. Hugo, *Q. Vents*, I, 3.)

Blancs tro|ënes et genêts d'or.
(S. Prudh., III, 180.)

Et moi tranquille
Qui chantais le long du chemin
Tro|ëne en main.
(Manuel, *P. pop.*, 163.)

Une exception étrange est *hier :* l'ancien français ne l'emploie que comme monosyllabe, comme on devait s'y attendre d'après la phonétique ; ce n'est qu'au XVIe siècle que commence un usage flottant qui dure encore au XVIIe siècle, mais qui aboutit au triomphe de l'emploi comme disyllabe. Corneille a employé *hier* comme monosyllabe non pas seulement dans le *Menteur*, comme on pourrait le croire d'après Quicherat 297, mais aussi, d'après le lexique de Marty-Laveaux, dans le *Cid*, *Horace*, et jamais autrement ; Boileau et Racine ne l'ont employé que comme disyllabe et c'est la règle imposée aujourd'hui

aux poëtes (1), bien qu'elle ne soit pas toujours appliquée :

le chemin
Que ferait pas à pas, hier, aujourd'hui, demain
L'effroyable tortue.
(V. Hugo, *Q. Vents*, I, 16.)

Or, je me demandais hier dans la solitude.
(A. de Musset, *Poés. N.*, 194.)

Hier même, quand les luths, les chants et les propos
D'un bruit accoutumé réveillaient vos échos.
(Ponsard, *Lucrèce*, III, 2.)

Eh bien, comment vous va depuis hier, mon ami.
(Augier, *la Jeunesse*, IV, 3.)

De sa vue, hier encor, je faisais mon délice.
(F. Coppée, *Olivier*, 14.)

Hier, dans sa cellule enfumée
Je l'ai revue : elle est en noir.
(Manuel, *Poèm. pop.*, 220.)

Des diphthongues qui, dans une langue étrangère se sont développées de voyelles simples, peuvent être sujettes à diérèse dans les mots étrangers du français ; l'esp. *dueña* devient trisyllabe en français :

J'honore en secret la du|ègne.
(S. Prudh., III, 91.)

(1) *Hi|er, toute la nuit, une chienne a hurlé.*
(Ponsard, *Lucr.*, IV, 1.)
De revenir après tes duretés d'hi|er.
(Augier, *Paul Forestier*, IV, 4.)
J'étais au désespoir, depuis hi|er en proie.
(*Jeunesse*, IV, 3.)
On prend pour de l'amour le désir né d'hi|er.
(S. Prudh., 116.)
Oui, ce fut hi|er soir, quand elle me parla.
(Coppée, *Oliv.*, 8.)

tandis que l'esp. *suelto* qui, de même qu'il est en it. *svelto* (distinct du participe de *svellere*), a donné en français *svelte* (d'où le mot étranger en espagnol *esbelto*) a gardé son radical monosyllabique.

4. — Les groupes de voyelles résultant de la réduction en voyelle d'une consonne après une voyelle sont toujours en ancien français des diphthongues ou même des triphthongues; en français moderne, ils deviennent quelquefois des sons simples, mais jamais, soit dans l'ancienne poésie, soit dans la moderne, une voyelle résultant d'une consonne ne constitue à elle seule l'élément vocalique d'une syllabe.

Cela regarde surtout les diphthongues descendantes de l'ancien français et les triphthongues dont le dernier élément est un *u* résultant d'un *l* devant des consonnes : *maus*, *vaut*, *teus*, *sorcius*, *fous*; *biaus*, *iaus*, *cieus*, *viaus* (= fr. mod. *tu veux*), triphthongues dans lesquelles, l'élément médian étant le principal, la voix s'élève vers le milieu et s'abaisse vers la fin. Le français moderne nous présente ici, en général, des voyelles simples à la place des diphthongues ou des triphthongues, et par suite on ne peut avoir aucun doute sur le nombre des syllabes. Les cas où il n'en est pas ainsi en français moderne sont ceux où les triphthongues de l'ancien français y sont représentées par des diphthongues ascendantes, comme dans *cieux*, *yeux*, *yeuse*, *épieu*, *mieux*, *vieux essieu*. La triphthongue *iau* de l'ancien français est devenue un simple *o*; c'est seulement dans quelques mots où elle était précédée d'une voyelle que son premier élément *i* a été conservé comme premier élément de la diphthongue ascendante *iό* : *bo|el bo|iaus = boyaux; tu|el tu|iaus = tuyaux*, etc., où cependant l'*i* est encore dans la syllabe précédente. Les diphthongues descendantes de l'ancien français qui ont été le résultat d'une voyelle et d'un son labial devenu *u* après cette voyelle sont devenues de même des voyelles simples

ou des diphthongues ascendantes; les triphthongues correspondantes sont devenues des diphthongues ascendantes : *clou, Anjou, ruisseau, joue; étrier* (antérieurement disyllabe, maintenant trisyllabe, la diphthongue étant précédée de *muta cum liquida*, a. fr. *estrieu* = pr. *estreup*), *suif* (a. fr. *sieu* ou *siu* de *sēbum*). On doit citer aussi les diphthongues de l'ancien français résultant d'une voyelle et d'une gutturale devant des consonnes, dans *fait*, *lait*, *nuit*, *fruit*, *bruit* (pr. *bruch*), *toit*, *droit*. *estroit*, qui sont remplacées en français moderne ou par des voyelles simples ou par des diphthongues ascendantes, cf. *suit* de *siut* = *sekvt*.

Quant à des exceptions, il sera difficile d'en trouver: une seule est peut-être le trisyllabe *yeuse* dans V. Hugo :

Le vent ride sous l'y|euse
Le sombre miroir des eaux.
(*Contempl.*, II, 13.)

Du figuier, du palmier, du cèdre et de l'y|euse.
(*Lég. d. Sièc.*, I, 4.)

Il est employé de la même façon par Delille, v. le passage cité par Littré. Quand des poètes modernes emploient comme disyllabe le radical de *bruire* qui n'était que monosyllabe en ancien français, comme par exemple, Coppée :

La chute du moulin bru|it comme autrefois.
(*Olivier*, 6.)

ou Sully-Prudhomme :

on entend
Le dôme vert bru|ire et d'instant en instant
Tomber une goutte isolée.
(II, 123.)

La rue est un fossé de pierre
Où bru|it un ruisseau vivant.
(III, 207.)

il faut probablement en chercher la cause dans l'état flottant de sa flexion (*bruissait*, *bruissement*); il existe aussi, en ancien français, un infinitif du même sens *brüir*, mais sans *e* à la fin; en outre, le groupe *br* qui précède a pu favoriser la diérèse. Enfin, rien de surprenant qu'un *i* (en réalité un *j*) provenant en italien d'un *l* après une consonne ait pu devenir dans les mots étrangers du français la voyelle d'une syllabe à part.

Pareil au pi|ano de valse et de quadrille.

(Coppée, *Oliv.*, I.)

STRUCTURE INTÉRIEURE DU VERS

C'est méconnaître la nature du vers français que de dire qu'il est composé de plusieurs pieds ou de plusieurs mètres, d'appeler, par exemple, l'alexandrin vers de six pieds ou *vers hexamètre*, le décasyllabe vers de cinq pieds ou *pentamètre*. De semblables dénominations introduisent dans la théorie du vers français un élément qui doit en être exclu. L'emploi du mot *pied* serait fondé si ces prétendus pieds avaient, dans leur contenu, les uns comme les autres, placées de la même façon, leurs syllabes longues et leurs syllabes brèves, ou si tous ces pieds faisaient alterner de la même façon dans leur contenu des syllabes toniques et des syllabes atones. Mais comme ce n'est pas le cas, ainsi que le prouve l'examen de n'importe quel nombre de vers, soit anciens, soit modernes, il vaut mieux s'abstenir de ces dénominations, car le mot *pied*, dans l'état actuel des choses, ne signifierait rien autre que couple de syllabes, et l'on n'a aucun avantage à mesurer les vers d'après des couples de syllabes plutôt que d'après les syllabes; au contraire, un tel système est certainement moins commode, parce qu'on peut avoir affaire à des vers d'un

nombre de syllabes inégal. Il est encore plus impropre de parler d'iambes(1) ou de trochées. Pourquoi le vers

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable

serait-il un vers iambique? Il pourrait plutôt être pris pour un anapeste. Mais, dans l'ouvrage auquel il appartient, ce vers est purement occasionnel et se trouve à côté de beaucoup d'autres d'une structure toute différente. Et même, quand, dans l'ancien français, les théoriciens se sont servis du terme *pied*, ils ne l'ont pas employé de cette façon contraire à la réalité, mais comme équivalent au terme *syllabe;* ainsi, E. Deschamps quand il dit : *toute fois que le derrain mot du premier vers de la balade est de trois sillabes*, *il* (*le premier vers*) *doit estre de onze piez;* et il en donne comme exemple :

Je hez mes jours et ma vie dolente.
(*Poés. mor. et hist.*, 268.)

L'ancien traducteur de *Vetula* nous dit dans son introduction : *j'entens a proceder de vers de VIII piez ou sillabes*, *ou de IX à la fois*, *rimez en françois* (p. 10); et sa traduction est faite, en effet, en vers masculins et féminins octosyllabiques.

Toutefois, le nombre des syllabes n'est pas le seul principe qui détermine à quelle espèce un vers appartient, car il y a quelques vers dont la structure intérieure a pour élément constitutif la *césure*.

La *césure* est une coupure faite dans l'intérieur des vers à une place différente. si les vers sont d'espèces différentes, à une place toujours la même si les vers sont de la même espèce, c'est-à-dire après un nombre déter-

(1) *Iambes* est le nom donné à des poèmes polémiques en vers de douze syllabes et de huit syllabes qui alternent, par Gilbert, A. Chénier, A. Barbier, à cause de la parenté de sujet qu'ils ont avec les poèmes iambiques d'Archiloque et d'Horace; leur analogie de forme avec eux n'est que dans l'alternance de vers plus longs et de vers plus courts.

miné de syllabes dont la dernière est accentuée ; elle résulte du repos de la voix amené ou, du moins, rendu possible à cette place par la nature du rapport qui unit entre eux les mots composant le vers (1).

La poésie latine du moyen âge, qui faisait de l'accent des mots et du nombre des syllabes les bases de son rhythme, a, de la même façon, scandé les vers ayant plus de huit syllabes par des repos à des places déterminées (2).

Les parties du vers coupé ainsi par la césure s'appellent, quand elles sont d'égale longueur, *hémistiches*, c'est-à-dire moitiés de vers : ainsi, dans l'alexandrin où ils se composent l'un et l'autre de six syllabes :

Ma fille, Dieu vous garde | et vous veuille bénir.

ou dans les décasyllabes qui se présentent (et c'est le plus petit nombre) avec la césure au milieu :

Vous qui m'aiderez | dans mon agonie,
Ne me dites rien ;
Faites que j'entende | un peu d'harmonie,
Et je mourrai bien.

Pour les cas où les deux parties sont de longueur inégale, comme c'est l'ordinaire dans les décasyllabes, il serait bon de se servir d'un autre terme, peut-être de *membres de vers :*

Mort en seront | maint chevalier hardi.
(*Mitth.*, 3, 5.)

Amis, che dist li ostes, | or entendés.
(*Aiol*, 1178.)

(1) Par suite, ce mot *césure* est employé dans la théorie de la versification française avec un tout autre sens que dans celle de la versification grecque et romaine où il sert à désigner la scission ou solution de continuité produite dans l'intérieur du vers par le fait qu'un mot ou un membre de phrase vient à se terminer au milieu d'un pied, scission qui dans des vers de la même espèce est loin d'affecter le même endroit.

(2) V. W. Meyer, p. 19.

Le repos du discours qui a lieu avec la césure peut être aussi fort que celui qui a lieu avec la fin du vers ; il peut cependant être d'une faiblesse qui ne serait point tolérée à la fin du vers.

L'ancienne poésie qui, en général, donne plus de force à la césure que la poésie moderne l'a, du moins dans les poèmes épiques, traitée de la même façon que la fin du vers, en ne croyant pas la nature du vers changée si après la syllabe tonique qui doit être suivie de la césure se trouvait une syllabe atone; elle n'en conserve pas moins à la deuxième partie du vers son nombre de syllabes accoutumé :

Bons fut li sie-cles | al tens ancïenor.
(*Alex.*, 1 a.)

En une cambre en en-tre | de marbre bis.
(*Aiol*, 2146.)

Cele ne fut pas sa-ge, | folement respundiét.
(*Voy. Charl.*, 12.)

Il s'ensuit qu'un vers avec césure peut avoir deux syllabes de plus que son nom ne l'indique, quand il a à la fois et une césure féminine et une terminaison féminine, coïncidence qui ne se rencontre pas toujours ; un vers épique avec césure peut donc se présenter sous quatre formes différentes (v. plus haut, p. 9).

Dans la poésie moderne, la césure féminine n'est qu'apparente ; elle ne tolère une syllabe atone comme épithétique à la tonique après laquelle tombe la césure que si l'atone est terminée par un *ę* et si le deuxième membre du vers commence par une voyelle, de sorte que, par l'élision de l'*ę*, la prolongation apparente du premier membre du vers est rendue nulle :

J'admire ton courage, | et je plains ta jeunesse.
(*Cid*, II, 2.)

Approuvez ma faiblesse, | et souffrez ma douleur.
Elle n'est que trop juste | en un si grand malheur.
(*Horace*, I, 1.)

Ce procédé du français moderne s'est établi depuis le commencement du XVIe siècle; nous ne disons pas que déjà l'ancienne poésie ne nous offre point un assez grand nombre de vers avec césure féminine, où un *ę* à la fin du premier membre du vers est suivi d'une voyelle commençant le second :

Pois li bons pedre | ad escole le mist.
(*Alex.*, 7 c.)

Avoc ta spose | al comand deu del ciel.
(*Ibid.*, 11 c.)

et de même çà et là dans tous les poèmes de l'ancien français dont les vers ont une césure; mais la règle qui n'admet la césure féminine qu'avec la restriction susdite a été, comme il semble, formulée pour la première fois et appliquée d'abord seulement pour le vers de dix syllabes par Jean le Maire de Belges, savant et poète, né en 1473. Du moins, Cl. Marot, dans la préface écrite en 1532 de l'*Adolescence clémentine*, recueil des ouvrages de sa jeunesse, déclare que la traduction de la 1re églogue de Virgile, qu'on trouve en tête du recueil, était l'œuvre de sa première jeunesse, et qu'on pourrait le reconnaître à diverses choses, en particulier aux *couppes féminines, que je n'observois encore alors, dont Jehan Lemaire de Belges (en les m'aprenant) me reprint* (1). En effet, on y trouve encore :

Accompaignees | d'aigneaulx et brebiettes..
O Melibee, | je vey ce jeune enfant..
Et des ruines | fort je m'estonneray..
O Melibee, | plante arbres a la ligne.

(1) *Œuvres*, éd. Guiffey, II, 15.

Etienne Pasquier, dans ses *Recherches de la France*, parues à partir de 1560, s'est prononcé lui aussi décidément en faveur de l'innovation. Même avant lui, et aussi bien pour le dodécasyllabe que pour le décasyllabe, Sibilet (*Art. poét. frç.*, 1548-55) s'en était montré partisan. En 1875, P. Meyer, dans la préface de son édition du roman d'aventures en alexandrins, le *Brun de la Montagne*, a signalé cet ouvrage du XIVe siècle comme étant un ouvrage où, cent ans avant Jean le Maire, la césure féminine aurait été traitée comme aujourd'hui; sur les 3925 vers de l'ouvrage, un seul, selon lui, le vers 82

Ou les fees repairent, | sachiez certainement

ne serait pas conforme aux règles qui régissent actuellement la césure. Mussafia (1) a montré que Meyer n'a pas bien regardé; autrement il aurait trouvé seize vers où l'élision de l'*ę* est impossible, mais, en même temps, Mussafia a fait remarquer qu'il est clair que le poète avait tendance à appliquer le procédé que Meyer lui fait appliquer régulièrement : d'abord, cette élision ne se produisant pas sans difficulté, le poète donne dans une très faible proportion une terminaison féminine au premier hémistiche (sur 100 vers, 8 en moyenne ont une césure féminine et 92 une césure masculine); puis, des 314 vers dont le premier hémistiche est terminé par une césure féminine, il n'y en a que 16 en réalité que le poète a été dans l'impossibilité ou a négligé de composer de façon à produire une élision. Cet état de choses ne peut être attribué au hasard; il doit résulter d'une tendance bien précise. Mussafia établit même comme vraisemblable que cette tendance a amené soit le poète lui-même, soit un remanieur à s'écarter à certains endroits de l'expression naturelle et

(1) *Ztschr. f. rom. Phil.*, I, 98.

correcte. Quelque anciennes que puissent être ces tentatives, ce n'est qu'au XVI[e] siècle qu'elles ont triomphé.

L'ancienne poésie nous offre beaucoup d'exemples d'une véritable césure féminine, quand la quatrième ou la sixième syllabe est accentuée, et cela non seulement dans les chansons de geste, mais même dans la poésie lyrique, où l'on devait s'attendre à ce que la nécessité de chanter sur les mêmes notes des vers occupant des places identiques dans les différentes strophes ou des places identiques dans les parties correspondantes de la strophe, s'opposât à l'addition d'une syllabe qui, bien qu'atone, devait être toujours prononcée ; v. les nombreux exemples que, dans son article fort intéressant, *Etude sur le vers décasyllabe*, *Jahrb.*, XI, 79, Rochat a recueillis (ne concernant que les décasyllabes ; mais ces derniers sont, parmi les vers à césure, presque les seuls qui soient à considérer pour la poésie lyrique). Dans ces vers, il s'en trouve cependant un très grand nombre où la césure qui nous occupe peut être écartée par un léger changement du texte, imprimé en général d'après un seul manuscrit, changement qui, pour certains, est à recommander pour d'autres raisons. A côté de ces derniers, il en est cependant beaucoup qu'on devra accepter comme corrects, ainsi :

Sor toutes autres | roïne de biauté.
(Ms. de chans. de Berne, VII, 3.)

N'est pas merveille, | se me truis effraé.
(VII, 4.)

Ains ke ma dame | m'ëust en sa poissance.
(XXIII, 2.)

Une autre structure du décasyllabe qui n'est pas moins fréquente dans la poésie lyrique et n'est pas étrangère non plus à la poésie épique est celle qui, des quatre syllabes du premier membre du vers, fait la troisième accentuée et la quatrième atone :

Et a Lengres | seroie malbaillis.
(*Mittheil. aus altfr. Handschr.*, 17, 24.)

Et dist Huedes : | or oi plait de folage.
(*Ibid.*, 183, 30.)

Dans quelques autres vers analogues du même poème, il faut peut-être supposer une corruption du texte :

Et as autres | la voi si de bon aire.
(Mætzner, *Altfr. Lieder,* III, 11.)

Ma promesse | m'est tournee a faillir.
Esperance | s'en est de moi alee.
(*Ibid.*, IV, 9, 10.)

Douce dame, | pour cui plaing et souspir.
(*Ibid.*, IV. 25.)

C'onques tourtre | qui pert son compaignon...
(*Ibid.*, VII, 3)

G. Paris, *Roman.*, VII, 334, a fait remarquer que le poète de l'*Auberon* avait d'abord employé la césure féminine de cette dernière sorte, mais s'était permis, dans le cours de son poème, de faire de plus en plus usage de l'autre (avec la quatrième syllabe accentuée.)

On peut appeler la césure masculine après la quatrième accentuée la *césure ordinaire*; la césure féminine avec la quatrième accentuée, la *césure épique*, parce qu'elle n'est qu'une exception dans la poésie lyrique, et la césure féminine avec la troisième accentuée, la *césure lyrique*, parce qu'elle ne se trouve que çà et là dans la poésie épique, ou que sa présence ne peut être expliquée que par la négligence. Evidemment, la poésie lyrique tend en général à garder constamment le nombre de dix syllabes, procédé qui correspond à l'invariabilité de la mélodie. La césure ordinaire et la césure lyrique suffisent à ces tendances.

La question est de savoir si l'on n'a pas peut-être aussi

écrit des vers ayant une césure féminine avec la quatrième accentuée et étant raccourcis d'une syllabe dans leur deuxième membre, vers qui présenteraient, eux aussi, dix syllabes en tout. On rencontre, il est vrai, des vers répondant à ce type dans la poésie lyrique (dans la poésie épique, ils sont peu acceptables et, dans le *Boëce* provençal, ils ne proviennent sans doute que d'une corruption du texte) (1) :

Qu'encor ne die | je ma desirance.
(Maetzner, *Altfr. Lieder*, XXII, 26.)

(où *je* est marqué d'un accent emphatique);

Selonc maniere | de loial ami.
(*Ibid.*, XLIV, 18.)

Qui de s'amie | respite sa joie.
(Ms. de Berne, XXIII, 6.)

Qu'elle te face | bien sovent chanteir.
(*Ibid.*, XXIX, 5.)

Et lor donroie | dou mien largement.
(*Ibid.*, CLXXXIX, 4.)

Mais on fera mieux de voir dans ces vers, qui ne se présentent que rarement au milieu de vers de formation régulière, des vers n'ayant point du tout de césure et ne remplissant les conditions du décasyllabe régulier que par l'accentuation de la quatrième syllabe (et naturellement de la dixième).

Il y a pourtant aussi d'autres vers décasyllabiques, se présentant isolément comme ces derniers, qui s'écartent encore plus du type fondamental; eux aussi, ces vers lyriques se présentant isolément, qui semblent avoir la césure après la sixième syllabe accentuée, on fera mieux de les regarder comme des vers sans césure, parce qu'il est

(1) Pour la poésie lyrique, v. Rochat, *loc. cit.*, p. 89. On doit cependant écarter une partie considérable des exemples cités (par exemple, ceux de l'*Alexis*).

contraire à la nature de la poésie strophique de joindre des vers de structure différente autrement que d'après un type déterminé ; pour des exemples, voir Rochat, p. 81 ; en voici d'autres :

Moult deveroit | a ma dame desplaire,
Se ceste amors m'ocist, | bien l'en covaigne.
(Ms. de Berne, CCXXII, 2.)

Quant plus me fait de mal, | et plus m'agree.
(*Ibid.*, CCXXVIII, 4.)

Ensi me moinne amors, | ne sai coment.
(*Ibid.*, CCXXIX, 2.)

Par la soubtilleté | qu'elle comprent.
(Froiss., *Poés.*, I, 53. 10.)

De tels vers semblent certainement identiques avec l'espèce plus rare du décasyllabe épique ayant la césure après la sixième accentuée, qui a été employée dans une partie de la chanson de geste d'*Aiol et Mirabel*, puis dans la parodie ordurière de la chanson épique *Audigier* (Barb. et Méon, IV. 217), dans une romance :

Lou samedi au soir | faut la semaine

(*Rom. et Past.*, I, 5, de même que dans le fragment, I, 16), et passagèrement dans le *Jeu de Saint-Nicolas*, de Jehan Bodel (*Th. frç. au moyen âge*, p. 199). Mais ici cette espèce de vers est constamment employée d'après un principe déterminé ; à côté de la césure masculine se montre la césure féminine qui rend le vers plus long d'une syllabe, absolument comme dans le décasyllabe épique avec césure après la quatrième :

Et li preudom fu sages | et porpensés.
(*Aiol*, 1255.)

En la bouche la baise, | qu'ele ot baveuse.
(*Audigier*, 67.)

Sains Nicolas porcache | ta delivrance.
(*Th. frç.*, 199.)

tandis que plus haut il ne s'agit que de vers isolés, et la prétendue césure serait toujours masculine (1).

Indépendamment de cela, on est obligé de reconnaître que les décasyllabes sans césure sont des phénomènes isolés :

Mes homes ameroie loialment,
Mes bons chevaliers pres de moi tenroie...
Bons compains lors seroie loiaulment.
(Ms. de Berne, CLXXXIX, 4.)

Il me semble en imaginatïon.
(Froissart, *Poés.*, I. 54. 23.)

Quant je l'ai a l'orloge comparee.
(*Ibid.*, 54, 36.)

G. Paris signale leur grand nombre dans l'Auberon, *Roman.*, VII 334; on les accepte donc aussi dans les cas déjà traités. On ne peut, en outre, méconnaître que les vers, où l'on ne doit pas accepter une césure après la quatrième (accentuée ou non accentuée) forment une infime minorité, et qu'il y a tendance à faire tonique au moins la quatrième, de sorte que ces vers sans césure sont assimilables aux *endecasillabi* italiens fort employés et tolérés depuis un temps très reculé, lesquels avaient la quatrième ou la sixième accentuée. Voltaire, peut-être le seul parmi

(1) Les éditeurs ne sont pas d'accord au sujet des décasyllabes bien nombreux de l'*Aiol* où, avec une césure féminine après la sixième, le deuxième membre serait privé d'une syllabe :

Ens es parens Makaire s'est mellés.

et où souvent on ne doit pas accepter une césure après la quatrième :

Et dames et pucheles et garchon.

V. Normand et Raynaud, p. XV, sq., Fœrster, p. XXXIII.

tous les poètes modernes, a introduit çà et là dans ses comédies, au milieu de vers de dix syllabes à parties inégales de l'espèce la seule usitée aujourd'hui (4+6), des vers ayant leurs parties dans l'ordre inverse (6+4) (1).

Si le décasyllabe reçoit sa césure après la cinquième accentuée, il prend, étant ainsi divisé en deux parties égales, un tout autre caractère. Ce vers est déjà en usage dans l'ancienne poésie qui s'est permis quelquefois d'y introduire aussi, comme dans le vers divisé en deux parties inégales (4+6 ou 6+4), une césure féminine, mais alors après la cinquième syllabe accentuée; procédé qui ne se rencontre que rarement dans les pièces lyriques proprement dites. Des exemples de l'emploi de ce vers sont la romance d'un caractère tout à fait populaire

Quant ce vient en mai, | ke rose est panie.
(*Rom. und Past.* I, 33.)

(1) V. Quicherat, 181. Par exemple :

Exceptez-nous du moins | de la sentence.
(*La Prude*, I, 1.)

Un tel mérite est rare, | il me surprend.
(*Ibid.*, I, 2.)

ou plus clairement :

Nous en sommes fort près, | et notre gloire
N'a pas le sou.
(*Ibid.*, I, 3.)

Il n'est pas mal fait. — Ah. — | C'est un jeune homme.
(*Ibid.*, II, 1.)

Il est si sérieux. — | Si plein d'aigreur.
(*Ibid.*, II, 1.)

Il dit que je suis belle.— | Il n'a pas tort.
(*Ibid.*, II, 7.)

Il ne repose point, | car je l'entends.
(*Ibid.*, III, 4.)

Vous en êtes capable. — | Assurément.
(*Nanina*, I, 1.)

De trois cents louis d'or ; | n'y manquez pas.
(*Ibid.*, I, 9.)

Crève tous les chevaux. | Vous voilà pris.
(*Ibid.*, II, 1.)

la chanson :

En tous tens se doit | fins cuers esjöir.
(Ms. de Berne, CLVIII.)

où trois vers construits comme ce premier sont suivis d'un vers féminin de cinq syllabes et d'un refrain composé de deux vers masculins de cinq syllabes et d'un vers féminin de cinq syllabes; la chanson

Lonc tens ai esté | en ire sans joie
(*Ibid.*, CCC.)

où, les mots placés devant la césure rimant ensemble, on serait porté à accepter des vers de cinq syllabes pour une partie des strophes (1).

Reprise au XVII[e] siècle après une longue interruption, cette espèce de vers a été rejetée trop absolument, comme étant monotone, par Voltaire, dans l'article *Hémistiche* de son Dictionnaire philosophique. Des poètes modernes l'ont employée avec succès, entremêlée à d'autres vers, surtout à des vers de cinq syllabes : Béranger, dans les *Révérends Pères* :

Et que vos enfants | suivent nos leçons;
C'est nous qui fessons
Et qui refessons
Les jolis petits, | les jolis garçons.



tel est le rhythme pour les vers décasyllabiques dans la

(1) Rochat, p. 84, et Quicherat, p. 178 note, donnent d'autres exemples de l'ancienne poésie. Un autre nous est fourni par la pièce comique, le *Savetier Baillet* (avec un grand nombre de césures féminines), imprimé dans la *Romania*, III 103, et dans le Recueil de fabliaux de Montaiglon, II, 24.

musique de cette chanson; dans la *Messe du Saint-Esprit*, dans le *Tourne-broche;* Brizeux, dans

Ecrase à tes pieds | la mélancolie,
Cette fleur du nord | et d'un ciel souffrant,
Dont le froid calice | inondé de pluie,
S'exhale en poison, | et trouble Ophélie
Le long du torrent.

De même, A. de Musset, Sully-Prudhomme et F. Coppée (1).

Pour le *dodécasyllabe*, il n'y a guère eu d'autre césure en usage que celle du milieu (2). Rochat, p. 75, suppose, il est vrai, que l'on a formé des dodécasyllabes avec deux parties de huit et de quatre syllabes; mais cela ne ressort pas du tout des exemples qu'il a cités. Dans la pièce nº 391

(1) La plupart des espèces de ces décasyllabes ont leurs correspondants dans des vers latins accentués. Césure après la quatrième masculine : *Pois icel tens | que deus nos vint salver = O natio | nefandi generis* ‖ *Cur gratiae donis abuteris*, v. W. Meyer, 158; épique : *Bons fu li siecles | al tens ancienor = Beata eris | ex mulieribus* (transformation du vers alcaïque *Vides ut alta stet nive candidum*), *ibid.*, 99; lyrique : *Et a Lengres | seroie malbaillis = Sed quid loquor, | qui loqui nescio, ibid.*, 158; sans césure, avec terminaison du vers féminine : *Qu'encor ne die je ma desirance = Terra marique victor honorande* (transformation du vers saphique *Jam satis terris nivis atque dirae*), *ibid.*, 92; avec terminaison de vers masculine : *Selonc maniere de loial ami = O viri fortes, vobis dabimus, ibid.*, 158. Césure au milieu : *En tous tens se doit | fins cuers esjöir = Portae claviger, | aulae coelicae, ibid.*, 153; avec terminaison de vers féminine : *Quant ce vient en mai | que rose est panie = De pollicito | mea mens elata* ‖ *In proposito | vivit animata, ibid.*, 154. Quant à la prothèse de la partie de six syllabes, elle semble n'avoir rien qui lui corresponde en latin; il n'y a que le vers de terminaison féminine qui soit à rapprocher du vers phalaecien transformé en vers accentué, *ibid.*, 99 : *Je vous commant a dieu, | le fil Marie = Inter innumeros | quos misit sanctos.*

(2) Le vers latin accentué qui lui correspond est celui qui provient de l'asclépiade (*Mæcenas, atavis edite regibus*) :

Sit Deo gloria | et benedictio,
Johanni pariter, | Petro, Laurentio.

v. W. Meyer, 100.

du manuscrit de Berne, le dernier vers de chaque strophe est, non pas de douze, mais de neuf syllabes, et le groupe de trois syllabes qui le précède chaque fois forme un vers à part, ayant en outre une rime spéciale qui a échappé à Rochat :

Ne ja mais,
S'a ceste amor fail, ne soie amez.

comme dans la strophe I :

Por coi (je) lais
La fausse plaine de crualtez.

Tous les autres exemples sont des fragments de chansons tirés du *Renart le Nouvel*, et on n'a aucune raison de croire qu'ils forment chacun un vers d'une chanson :

A dieu comant vieles amours, | noveles ai

et

Ja mais amours n'oublïerai, | n'onques ne fis

devront être coupés en deux vers, comme cela a été fait par Bartsch, *Rom. und Past.*, III, 28, 49, avec la fin d'une strophe analogue et empruntée à une autre chanson :

A dieu comant je mes amors
Qu'il les me gart.

ou II, 102, 19 :

Mignotement la voi venir
Cele cui j'aim.

Enfin

Ja ne serai sans amor en jour de ma vie

devra être coupé après *amor* (1).

Les *hendécasyllabes* ont été en général rarement employés. Cependant il n'en manque pas absolument d'exemples, soit dans l'ancienne poésie, soit dans la poésie moderne (dans la lyrique). La poésie moderne semble ne les connaître qu'avec la césure soit après la cinquième, soit après la sixième syllabe; toutefois, elle n'admet qu'une seule de ces césures, l'une ou l'autre, dans un même poème. La première a été employée surtout dans les vers qui doivent imiter le sapphicus minor - ᴗ - - - || ᴗ ᴗ - ᴗ - - (*Jam satis terris nivis atque diræ*) :

Vous qui les ruisseaux | d'Hélicon fréquentez,
Vous qui les jardins | solitaires hantez,
Et le fond des bois, | curieux de choisir
L'ombre et le loisir.

(Rapin, *Ode à Ronsard*, dans Gramont, p. 95.)

L'hendécasyllabe se trouve encore ailleurs et tout à fait de nos jours, principalement dans les poésies destinées à être chantées :

Non, non, ce n'est point comme à l'Académie.



dans *l'Académie et le Caveau* de Béranger;

(1) En provençal, le dodécasyllabe avec césure masculine, soit après la quatrième, soit après la huitième syllabe, se trouve dans la traduction de la *Chirurgie* de Roger de Parme; v. à ce propos Thomas, *Romania*, X 63; XI 210. Le trimètre iambique des anciens y semble être imité dans l'accentuation, mais construit autrement que dans la poésie latine du moyen âge (*Audi me, deus, | peccatorem nimium*).

Je veux bien, dit-il, | que le diable m'emporte.
(*Le bon Dieu.*)

L'ancienne poésie semble avoir employé ce vers sans césure, et précisément dans des chansons populaires :

L'autrier tous seus chevauchoie mon chemin;
A l'issue de Paris par un matin
Öi dame bele et gente en un jardin, etc.
(*Rom. und Past.* I, 64.)

où l'on pourrait, il est vrai, accepter souvent, mais non pas toujours, une césure après la septième syllabe. On le trouve encore dans deux chansons de Gontier de Soignies (1), dans la première avec des terminaisons masculines, dans la seconde avec des terminaisons féminines, et dans le n° 329 du grand manuscrit de Berne (le n° 384 offre une césure incontestable après la cinquième avec terminaison du vers féminine).

Ce mètre se rencontre, en outre, dans quelques vers qui ont été empruntés à des chansons étrangères :

Vos direz quanque voldrez, mais j'amerai.
(*Rom. und. Past.*, I, 39, 23; I, 40, 8.)

Tel mari n'avés vos mie ke jou ai,
Il dist k'il me batera ou j'amerai.
(*Ibid.*, I, 67.)

et de même régulièrement dans les quatre derniers vers de chaque strophe de I, 68 :

Moult doucement li öi dire et noter :
Honis soit qui a vilain me fist doner!

(1) Scheler, *Tr. Belg.*, II, 6 et 21.

J'aim moult mieus un poi de joie a demener
Que mil mars d'argent avoir et puis plorer (1).

Ce n'est que l'impéritie de l'éditeur qui a reconstruit des hendécasyllabes dans la deuxième chanson de G. de Coincy, 385 :

Ma vïele vïeler veut un biau son
De la bele qui seur toutes a biau non,
En cui diex devenir hon vout jadis,
Dont chantent en paradis
Angre et archangre a haut ton.

Il fallait écrire :

Ma vïele
Vïeler veut un biau son
De la bele
Qui seur toutes a biau non,
En cui dieus devenir hon
Vout jadis...

Les *vers de neuf syllabes* sont, eux aussi, assez rares, et n'ont été usités que dans la poésie lyrique :

Je ne sai dont li maus vient que j'ai,
Mais adès loiaument amerai.

(vers empruntés) *Rom. und Past.*, I, 65, 10. Sont de même toujours de neuf syllabes le quinzième vers de chaque strophe, *ibid.*, I, 38, le premier vers du refrain du n° 34,

(1) V. Bartsch, *Rom. und Past.*, note à I, 24, 2, et *Zts. f. rom. Phil.* II, 195, III, 359; d'autre part, G. Paris, *Rom.* IX 188, ainsi que W. Meyer, 90 et 145, qui a donné comme type de ces vers :

homo, leo, | *vitulus et aquila.*

type auquel les hendécasyllabes français ne se conforment que dans un nombre fort restreint.

le dernier de chaque strophe du n° 391 du grand manuscrit de Berne.

Si le vers de neuf syllabes, dans ces exemples, n'a pas de césure, il semble par contre, dans la poésie moderne, où cependant il est rare aussi, ne se présenter qu'avec la césure après la troisième; ainsi dans Malherbe, n° LXXVI :

Sus debout, la merveille des belles,
Allons voir sur les herbes nouvelles...

Dans Voltaire, *Samson*, III, 1 :

D'Adonis c'est aujourd'hui la fête,
Pour ses jeux la jeunesse s'apprête (1).

Le *vers octosyllabique*, dans l'ancienne poésie, se trouve le plus souvent à côté du décasyllabe et du dodécasyllabe, comme étant le mètre ordinaire pour le récit métrique (roman, conte, fable), destiné à être lu (non à être chanté), pour la poésie didactique, les chroniques rimées, la poésie dramatique; il trouve cependant place aussi dans la lyrique (2). Dans la poésie moderne, il a perdu du terrain en ce qu'il n'y est guère employé ailleurs que dans les genres légers et amusants, et surtout dans des pièces d'une étendue restreinte.

Naturellement, vu son peu de longueur, ce vers n'a pas de césure; ou bien il faudrait, pour lui en trouver, réunir des vers de quatre syllabes qui se suivent, rimant

(1) Pour d'autres exemples, v. K. Eduard Müller, *Ueber accentuierend-metrische Verse*, p. 58 (toujours avec un mouvement anapestique, comme dans les vers cités), et p. 71 (vers à terminaison féminine, où Van Hasselt place les accents sur les syllabes 1, 4, 6, 9).

(2) V. les Romances dans Bartsch, *Rom. und Past.*, I, 10, 11, 15, 25, 36, 42, etc., les Pastourelles, *ibid.*, II, 28, 38, 41, 50, 57, 60, et III, 13, ou les Chansons dans le Manuscrit de Berne, n°ˢ 216, 289, 405, 407, 249, 361, etc.

deux à deux, de manière à faire des vers de huit syllabes avec rime intérieure :

En un flori
Vergier joli
L'autre jor m'en entroie;
Dame choisi
Leis son mari
Qui forment la chastoie.
(*Rom. und. Past.*, I, 35.)

de même dans I, 63, II, 58, et dans Béranger :

Amis, c'est là,
Oui c'est cela,
C'est cela qui m'enrhume.
(*L'Enrhumé.*)
Leurs vers badins,
Francs et malins
Aux moins joyeux faisaient battre des mains.
Ah! rappelons à Marguerite
Leurs vieux airs et leurs gais refrains.
(*Bouquet à une dame.*)

Et sur la même mélodie :

Et pour choquer,
Nous provoquer,
Le verre en main, en rond nous attaquer;
D'abord nous trinquerons pour boire
Et puis nous boirons pour trinquer.
(*Trinquons.*)

G. Paris suppose que, dans la période la plus ancienne (néanmoins sans exemple encore au XI[e] siècle), l'octosyllabe lui-même a eu une césure qui était placée au milieu (1).

(1) V. *Et. sur le rôle de l'accent latin*, 128, note; Ten Brink est du même avis, v. *Conjectanea in histor. rei metr.*; cf. aussi pour G. Paris son édition de la *Passion* et du *Saint-Léger*, *Roman.*, I 292 et II 295.

La quatrième des huit syllabes du vers toujours masculin dans le *Saint-Léger* et en partie féminin dans la *Passion* est, dans la plupart des cas, accentuée, et est la dernière syllabe d'un mot :

Domine deu | *devemps lauder*
Et a sus sancz | *honor porter*
In su' amor | *cantomps del sanz.*

Mais, à côté de ces vers, il n'en manque pas d'autres qui, malgré l'accentuation de la quatrième syllabe, ne souffrent pas de césure après elle, celle-ci n'étant pas la dernière syllabe d'un mot :

Quae por lui áugrẹnt granz aanz.

Il en est d'autres où, la quatrième syllabe étant atone et la troisième par contre étant accentuée, il en résulterait une césure analogue à celle du décasyllabe que nous avons plus haut appelée lyrique :

Que il áurẹt | *ab d͡uos seniors.*

ou

Il lo présdrẹnt | *tuit a conseil.*

Beaucoup aussi des vers de la première catégorie étant de telle nature que la suite du discours ne permet pas de pause :

Qui lui a grand | *torment occist.* (2 f.)
Quandius al suo | *consiel edrat.* (12 c.)
Por deu nel volt | *il observer.* (23 d.)

il est fort douteux que, même pour la période la plus

ancienne, la césure dans le vers de huit syllabes ait été autre chose que l'effet du hasard, ou plutôt autre chose qu'un produit direct de la nature du vers et du langage, indépendant de l'intention et de la volonté du poète. Dans *la Passion*, l'état des choses nous incline un peu plus à accepter une césure après la quatrième syllabe accentuée; dans un nombre considérable de vers qui ont la troisième accentuée et la quatrième atone, une pause est encore possible. Néanmoins il n'y manque pas de vers qui ne peuvent avoir de césure, la quatrième syllabe étant inséparable de la cinquième.

Les vers *excédant la longueur de l'alexandrin*, à treize ou à quatorze syllabes, se rencontrent accidentellement dans la poésie française. Dans la poésie moderne, ils ne se présentent guère que dans des morceaux destinés à être chantés; les places des césures y sont déterminées par les places des repos (pauses) de la phrase musicale. Quicherat, p. 547, cite des vers de treize et de quatorze syllabes de Scarron et de Béranger. Le vers féminin de treize syllabes dans Béranger :

Le peuple s'écrie : oiseaux, | plus que nous soyez sages

se compose de 7+6 ᴗ et a, dans la musique, une pause après *oiseaux :*


(1)

On trouve un vers bien remarquable de *quatorze syllabes* dans quelques passages de la *Vie de Saint-Auban*, et déjà dans la *Chronique rimée* de Jordan Fantosme (XIIe siècle;

(1) Cf. :

Scribere proposui | de contemptu mundano.
Jam est hora surgere | de somno mortis vano.

(Du Méril, *Poés. pop. lat.*, 1847, p. 125.)

dans le troisième volume de la *Chronique des Ducs de Normandie* de Benoît), donc chez des poètes anglo-normands; on le trouve encore dans la strophe 127 sq, et dans des passages situés plus loin, du *Poème de Vénus la deesse d'amor*, publié par Foerster, qui abonde en irrégularités de toute sorte. Ce vers a toujours la césure après la huitième syllabe, mais souvent la partie de huit syllabes se divise d'elle-même en deux parties de quatre syllabes avec la quatrième accentuée; ainsi, par exemple :

Ne flechirai | *pur nule mort*, | *tant* [*seit*] *crüele e dure.*
Mahom reni, | *k'en enfer trait*, | *ki lui sert e honure;*
En Jesu crei, | *Jesu reclaim*, | *Jesus m'haid e sucure.*
(*St-Auban*, 607.)

Ki prechera | *des ore mais* | *de cele lei nuvele*,
Acurer frai | *u enfundrer* | *de teste u de cervele.*
(*Ibid.*, 1262.)

Après chanta | *li roietel* | *a haute vois serie.*
(*Vénus*, 127.)

Mais on ne trouve pas toujours cette césure accessoire après la quatrième syllabe, et les vers sont d'ailleurs aussi pleins de fautes contre la métrique (1).

Quant aux vers de *seize syllabes* que Suchier (2) prétend trouver chez Fantosme, on se résout difficilement à les reconnaître comme tels. Des vers qui ont incontestablement cette mesure, avec la césure (épique) après la huitième syllabe, se rencontrent joints en strophes monorimes de quatre lignes dans un poème sur les quinze signes avant le jugement dernier, dont le commencement a été imprimé

(1) Dans W. Meyer 172, il est traité du vers latin correspondant :

Tunc postulantur tesseræ, | *pro poculis jactatur*

ou

Nunc comprimas | *has lacrymas* | *et luctum qui te urget*

où les syllabes qui sont suivies de la césure riment cependant ensemble.

(2) Ueber die M. Paris zugeschriebene *Vie de Saint-Auban*, Halle, 1876.

dans le *Jahrb*, VII, 403. On trouve aussi des vers analogues à la fin du *Poème de Venus*, str. 306 et 307 (1).

Intensité de la césure.— Il est fort naturel que, dans des vers plus courts, la pause survenant à la fin du vers doive être moins importante que dans des vers plus longs, et que, par suite, la fin du vers puisse, dans les premiers, séparer des parties du discours qu'elle ne pourrait séparer dans les seconds sans produire un enjambement fort blâmable; comme par exemple dans :

Gardiens de nos
Arsenaux,
Cédez-nous les tonneaux
Où vous mettiez vos poudres.

(Béranger, *la Grande Orgie*.)

Il n'est pas moins naturel que la césure puisse devenir plus faible, c'est-à-dire puisse séparer des parties du discours qui ont entre elles un étroit rapport, dans le cas où les parties du vers à séparer sont moins longues. Cependant la longueur des parties du vers ne va pas au dessous d'une certaine mesure (quatre ou trois syllabes), tandis qu'il y a des vers d'une seule syllabe; par suite, on peut, pour la césure plutôt encore que pour la fin du vers, déterminer quels sont les contextes qu'elle ne doit pas interrompre.

1. La césure prenant place après la syllabe accentuée, elle ne peut pas être précédée immédiatement de mots qui, dans le contexte, sont sans accent propre et s'appuient en qualité de proclitiques sur un mot suivant : donc de l'article, des adjectifs possessifs et démonstratifs, des pronoms atones précédant le verbe (et aussi de ceux qui ont une autre voyelle qu'*ę*), des prépositions monosyllabiques.

(1) Quand les deux membres du vers ont une terminaison masculine, le vers est analogue à la longue ligne citée par W. Meyer, 94, sous VIII 1.

2. Il est d'autres espèces de groupes de mots qui, en général, peuvent être considérés aussi comme ayant entre eux un rapport trop étroit pour pouvoir être séparés par la césure, mais que, néanmoins, elle sépare souvent, quand aucune pause n'est possible dans le deuxième membre du vers. Tel est le groupe composé d'un verbe auxiliaire et d'un participe passé qui le suit immédiatement, ou le groupe composé d'un verbe de la modalité et d'un infinitif qui le suit immédiatement. On peut donc approuver :

Hé bien, mes soins vous ont | rendu votre conquête.
(Racine, *Androm.*, III, 2.)

C'est ma mère, et je veux | ignorer ses caprices.
(*Britann.*, II, 1.)

Mes plaintes ont déjà | précédé vos murmures.
(*Ibid.*, I, 3.)

où *déjà* se trouvant intercalé facilite la séparation :

Agrippine ne s'est | présentée à ma vue.
(*Ibid.*, III, 9.

Je m'en souviens. J'avais | perdu toute mémoire.
(Ponsard, *Lucr.*, IV, 3.)

Telle est encore la liaison entre *être* et l'adjectif ou le substantif prédicat, quand il suit immédiatement :

La vertu n'était point | sujette à l'ostracisme.
(Boileau, *Sat.*, XI.)

point de portail, où jusques aux corniches
Tous les piliers ne soient | enveloppés d'affiches.
(*Sat.*, IX.)

Il n'est pas nécessaire que la construction soit étroite dans le deuxième membre du vers quand, par l'inversion, *être* est séparé de l'adjectif prédicatif :

Votre nom est dans Rome | aussi saint que le sien.
(Racine, *Britann.*, I, 1.)

Une détermination adnominale consistant en *de* et un substantif doit pareillement comprendre tout le deuxième membre du vers quand la césure doit la séparer du mot qu'elle détermine :

Néron naissant
A toutes les vertus | d'Auguste vieillissant.
(*Ibid.*, I, 1.)

Des théoriciens rigoureux blâment donc des césures telles que les suivantes :

plus de bien me feroit
Que je n'aurois | de mal à voir sortir
Mon sang pourpré | et mon âme partir.
(Jodelle, *Cléop.*, III.)

Et Bacchus qui le cœur | des hommes reconforte.
(Ronsard, Œuvres, VII, 56.)

luy donner
Une mitre et pasteur | des peuples l'ordonner.
(*Ibid.*, VII, 66.)

Vray fils de la valeur | de tes pères, qui sont
Ombragez des lauriers | qui couronnent leur front.
(Regnier, *Sat.*, I.)

On peut en dire autant des déterminations adnominales formées d'adjectifs, quand le déterminé se trouve dans le premier membre du vers; des objets et des autres déterminations adverbiales, quand le verbe les précède et se trouve à la fin du premier membre du vers; du verbe, quand le sujet précède immédiatement la césure :

Qu'il s'en prenne à sa muse | allemande en françois.
(Boileau, *Sat.*, IX.)

Il se souvient du jour | illustre et douloureux.
(Racine, *Bérén.*, I, 3.)

Ils nous feront | une France à leur taille.
(Béranger, *Les 10,000 francs.*)

Il n'est que trop instruit | de mon cœur et du vôtre.
(Racine, *Britann.*, III, 7.)

Mes yeux alors, mes yeux | n'avaient pas vu son fils.
(*Phèdre*, II, 1.)

Non, madame, les dieux | ne vous sont plus contraires.
(*Ibid.*, II, 1.)

De même, les prépositions disyllabiques terminées par une syllabe accentuée peuvent être séparées du substantif par la césure dans des conditions analogues :

Vous ne pippez sinon | le vulgaire innocent.
(Ronsard, VII, 61.)

Le feu sort à travers | ses humides prunelles.
(Boileau, *Epître* IV.)

Quicherat, 17, cite des exemples des classiques du XVIIe siècle ; en voici un moderne :

Que la chose aille avec | cette simplicité.
(Augier, *la Ciguë*, I, 3.)

Le principe, dans tous ces cas, est celui-ci : la césure peut séparer l'une de l'autre même les parties de la phrase qui ont entre elles un étroit rapport, à condition qu'il ne survienne pas après elle une pause plus forte, parce qu'alors, surtout s'il ne devait, en outre, se produire à la fin du vers qu'une légère suspension, il serait à craindre que la nature du vers ne fût méconnue.

Observer toutes les règles de l'art dans l'emploi de la césure est un des points les plus difficiles de la technique poétique, surtout dans des poèmes qui, du commencement à la fin, emploient le même vers. La césure survient ici toujours à la même place ; elle a

aujourd'hui, en réalité, toujours le même genre; elle doit aussi rester toujours quelque peu sensible. En même temps, on doit éviter autant que possible la monotonie qui résulte, dans le décasyllabe, d'une alternance invariable entre des parties du discours de quatre syllabes et des parties de six syllabes, et celle qui résulte, dans le dodécasyllabe, d'une succession ininterrompue de parties du discours de six syllabes. On ne peut y parvenir que par une répartition très soigneuse des césures fortes et des césures faibles en rapport avec une alternance bien calculée entre les pauses fortes et les pauses légères à la fin du vers et à la fin des couples de rimes. En outre, le poète est toujours libre de faire survenir à d'autres places, dans le vers, des pauses très fortes, à condition qu'à côté de ces dernières, les pauses exigées demeurent sensibles. Voltaire, dans son *Dict. phil.*, à l'article *Hémistiche*, donne les préceptes suivants :

Observez l'hémistiche, | et redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme | attache auprès de lui.
Que votre phrase heureuse | et clairement rendue
Soit tantôt terminée | et tantôt suspendue.
C'est le secret de l'art. | Imitez ces accents
Dont l'aisé Jéliotte | avait charmé nos sens.
Toujours harmonieux, | et libre sans licence,
Il n'appesantit point | ses sons et sa cadence.
Sallé, dont Terpsichore | avait conduit les pas,
Fit sentir la mesure | et ne la marqua pas.

Il est naturel que, comme l'enjambement, la césure ait été traitée différemment suivant le goût ou le besoin du temps, suivant les théories particulières de l'art poétique, suivant les genres que ce traitement concerne, et cela est aussi facile à démontrer pour la césure que pour l'enjambement. Les poètes des chansons de geste ne semblent pas avoir produit par leurs vers l'effet de monotonie qu'ils produisent sur

nous à la lecture à haute voix (1). Les poètes français, depuis 1820 et 1830, ont, la plupart, cessé, pour la césure aussi, de suivre les règles en vigueur auparavant (2). Sans doute, ils font encore, toujours régulièrement de la quatrième syllabe, dans certains cas de la cinquième ou de la sixième (suivant la place après laquelle, selon l'ancienne règle, se trouvait la césure dans les différents mètres), la dernière syllabe accentuée d'un mot. Mais ils n'exigent plus qu'une pause se produise après la césure; au contraire, ils placent souvent des pauses fortes à d'autres endroits du vers (3). N'étant pas contraints pour cela de laisser de côté l'ancienne et plus vigoureuse manière d'articuler le vers, ils jouissent indubitablement d'une plus grande liberté. Exemples :

Pas de prunelle abjecte | et vile, que ne touche
L'éclair d'en haut, parfois | tendre et parfois farouche.
(*Lég. des Siècles*, XIII. 2.)

Vous aussi, vous m'avez | vu tout jeune, et voici
Que vous me dénoncez.
(*Contempl.*, I, 26.)

(1) La note de Foerster au vers 749 d'Aiol (où l'on doit soit écrire *des* au lieu de *de*, soit reconnaître un vers sans césure) fait paraître les césures du poème moins importantes qu'elles ne le sont en réalité. Il ne faut pas oublier quel rôle joue *tout* flexionné (*Gött gel. Anz.*, 1875, p. 1077), et l'on ne doit pas dans *ceus tous guerroier* (au lieu duquel *ceus g. tous* serait possible) signaler *ceus* comme démonstratif attributif.

(2) *Je répugne aux vieux dogmes tristes;*
Je veux en deux efforts égaux
Tirer l'art des mains des puristes
Et Dieu des griffes des cagots.
(V. Hugo, *Q. Vents*, II, 200.)

(3) Becq de Fouquières, *Traité gén. de versif. frç.*, 1879, p. 150, a fait remarquer l'étrange timidité qui a empêché jusqu'à ce moment de mettre à la sixième place une syllabe invariablement atone, alors qu'on se permet souvent d'y mettre une syllabe qui peut être, il est vrai, accentuée dans certains cas, mais est tout à fait atone dans le contexte du vers. Si

Ayez pitié, je n'ai | pas mangé, je vous jure

est un alexandrin, ne pourrait-on pas considérer comme tel

Ayez pitié, j'en a|vais mangé, je vous jure.

L'alexandrin saisit | la césure, et la mord.

(*Ibid.*)

J'ai disloqué ce grand | niais d'alexandrin.

(*Ibid.*)

Et souriait au faible | enfant et l'appelait.

(III, 23.)

Libre, il sait où le bien | cesse, où le mal commence.

(VI, 26.)

Sombre sous les rois, comme | une mer sous les vents.

(*Q. Vents, Marg.*, sc. 1.)

Quant à la mélancolie, | elle sent trop les trous
Aux bas, le quatrième | étage et les vieux sous.

(A. de Musset, *Pr. Poés.*, 49.)

Je n'aperçus plus rien | alors. Mon assassin
Avait fui, me laissant | un glaive dans le sein.

(Ponsard, *Lucr.*, IV, 1.)

Et venu pour frapper | son esprit, c'était moi
Qui d'un respect nouveau | reconnaissais la loi.

(*Ibid.*, IV, 4.)

Moi, j'ai dit n'avoir pas | craint la mort; je le prouve.

(*Ibid.*, V, 3.)

Les exemples suivants sont encore plus frappants :

L'habilleuse avec des | épingles dans la bouche.

(F. Coppée, *Olivier*, 13.)

Un peu plus tard, lorsqu'il | se sentit fatigué
Des grisettes qui lui | trouvaient l'air distingué.

(*Ibid.*, 1.)

Où l'on jouait sous la | charrette abandonnée.

(*Ibid.*, 4.)

Et se trouvait à la | hauteur de votre main.

(*Ibid.*, 8.)

Malheureuse, qu'as-tu | jeté là? — Rien, dit-elle.

(Manuel, *Poés. pop.*, p. 119.)

Ayez pitié, je n'ai | pas mangé, je vous jure.

(*Ibid.*, 138.)

Mais on ne trouve cela que lorsque le poète veut donner au discours la simplicité du récit ou lui faire exprimer le trouble et la précipitation.

Très souvent, on rencontre dans V. Hugo l'alexandrin avec trois parties à quatre syllabes :

Vivre casqué, suer | l'été, geler l'hiver.
(*Lég. des S., Le petit roi de Galice*, 6.)

Marcher à jeun, marcher | vaincu, marcher malade.
(*Ibid.*)

J'ai vu le jour, j'ai vu | la foi, j'ai vu l'honneur.
(*Ibid.*, 10.)

De même dans d'autres poètes :

Je l'ai reçu. C'était | un hôte. O malheureuse.
(Ponsard, *Lucr.*, V, 3.)

avec une légère différence un peu plus loin :

Je m'éveille. Il avait | une épée et me dit...
(*Ibid.*)

Le vers

Et vise au front mon père, criant : Caramba.
(*Lég. d. S.*, XIII, 1.)

serait absolument sans césure ; mais ce n'est sans doute que par une faute d'impression que *criant* n'est pas précédé de *en*.

Il ne faut pas voir dans ces vers des négligences ou des violations mutines de la règle, mais des écarts conscients, voulus et peut être cherchés auxquels l'artiste se résout parce qu'il veut, à certaines places, produire un certain effet.

Déjà d'ailleurs, à une époque moins moderne, la

comédie s'est souvent passée consciemment de la césure, par exemple dans le discours de Chicaneau :

> *Voici le fait. Depuis | quinze ou vingt ans en ça...*
> *Nous sommes renvoyés | hors de cour. J'en appelle...*
> *Le cinquième ou sixième | avril cinquante-six...*
>
> (Racine, *Plaid.*, I, 7.)

ou

> *puis donc | qu'on nous permet de prendre*
> *Haleine et que l'on nous | défend de nous étendre.*
>
> (*Ibid.*, III, 3.)

Dans les deux cas, la construction du vers doit produire l'effet d'un discours coulant sans cesse et intarissable.

Ailleurs aussi la comédie procède plus librement dans le seul but de rapprocher le langage de la scène du langage de la vie quotidienne :

> *Mais comme si c'en eût | été trop bon marché.*
>
> (Molière, *Fâch.*, I, 1, 65.)

> *Et vous n'en riez pas | assez à mon avis.*
>
> (*Ec. des F.*, III, 4.)

> *Monsieur, qui vous ramène | en ces lieux? — Vos sottises.*
>
> (*Ec. des maris*, II, 13.)

> *C'est très bien dit. Mon gendre | a du bon, et j'espère*
> *Morigéner bientôt cette tête légère.*
>
> (Voltaire, *La Femme qui a raison*, II, 1.)

> *Parlez d'eux. comme si | je ne les aimais pas.*
>
> (Augier, *la Ciguë*, II, 1.)

Reste à remarquer que l'inversion affaiblit le rapport des membres de phrase étroitement liés par la syntaxe, et, par suite, rend bien séparables par la césure des membres de

phrase qui, avec une construction ordinaire, ne pourraient souffrir aucune pause entre eux :

De leurs champs dans leurs mains | portant les nouveaux
[fruits.
(Racine, *Athal.*, I, 1.)

est un vers correct, tandis que la césure serait insuffisante avec une transposition des deux membres du vers; de même :

Je fuis de leurs respects | l'inutile longueur.
(Racine, *Bérén.*, I, 4.)

Toujours de ma fureur | interrompre le cours.
(*Androm.*, I, 1.)

L'expression prépositionnelle adnominale, séparée du mot qu'elle détermine et placée ailleurs, cesse (quoi que puisse dire l'analyse logique) d'être adnominale et devient détermination pour tout l'attribut; entre elle et le substantif qui semble la régir il n'y a plus de rapport spécial.

Les pronoms personnels dits atones, quand ils sont placés après le verbe et qu'une pause quelconque du discours est possible après eux, prennent assez d'accent pour pouvoir entrer dans la césure :

Me refuserez-vous | un regard moins sévère?
(Racine, *Androm.* I, 4.)

Est-ce là, dira-t-il, | cette fière Hermione?
(*Ibid.*, II, 1.)

Tes yeux refusent-ils | encor de me connaître?
(*Ibid.*, II, 5.)

Va le trouver, dis-lui | qu'il apprenne à l'ingrat.
(*Ibid.*, IV, 4.)

Arsace, laisse-la | jouir de sa fortune.
(*Bérén.*, I, 3) (1).

L'ancienne poésie plaçait même *je* comme syllabe accentuée devant la césure :

Por ce crien ge, | se entr'eus vos metez.
(*Nymes*, 526.)

Que vous diroie je? | tous furent pris en champ.
(*Gaufr.* 205.)

De cheus vous dirai je | comment ils ont ouvré.
(*Ibid.*, 246.)

Que vous diroie je? | retenu sont et pris.
(*B. Commarch.*, 506.)

Que vous iroie je | plus la chose alongier.
(*Ibid.*, 2363.)

La poésie moderne ne le fait plus; pour elle, *je* reste atone dans tous les cas, et ne peut être placé à la césure que s'il doit être élidé :

Etrangère, que dis-je? | esclave dans l'Epire.
(*Androm.*, II, 5.)

Comme *je*, *le*, dans l'ancienne poésie, se plaçait souvent comme syllabe accentuée devant la césure :

Serveie le | par feid e par amur.
(*Ch. Rol.*, 3770.)

Recevez le, | nobile chevalier.
(*Nymes*, 396.)

(1) Racine sépare même le pronom proclitique de son verbe par la césure :

Il se tourmente; il vous... | fera voir aujourd'hui
Que l'on ne gagne rien | à plaider contre lui.
(*Plaideurs*, II, 3.)

Ce procédé n'est possible que parce que la phrase commencée reste inachevée ou est continuée après une pause d'une façon autre que celle à laquelle le poète avait tout d'abord pensé.

La poésie moderne elle-même est souvent fidèle pour ce pronom à un procédé qui est quelque peu surprenant, puisque l'*ę* de *le* peut s'élider comme nous l'avons prouvé plus haut, p. 68 :

Allez, assurez-le | que sur ce peu d'appas...
(Rotrou.)

Privez-le, privez-le | de cette grâce insigne.
(Scudéri, cité par Jullien, II, 12.)

coupe-lui
La gorge, et tire-le | par les pieds jusqu'ici.
(A. de Musset, *Pr. Poés.*, 59.)

L'univers, sachez-le, | qu'on l'exècre ou qu'on l'aime,
Cache un accord profond | des destins balancés.
(S. Prudhomme. III, 241.)

HIATUS

Nous avons montré, p. 59-78 qu'un *ẹ* à la fin d'un mot et devant un mot commençant par une voyelle ne compte pas dans le vers, et dans quelle mesure cette règle de la poésie moderne était déjà observée dans l'ancienne poésie. Nous avons montré aussi dans quelles limites des voyelles sonores contiguës dans l'intérieur d'un mot appartenaient à des syllabes différentes.

Il nous reste encore à parler de la rencontre d'une voyelle accentuée finale ne pouvant être élidée (excepté, bien entendu, *la*, *si*, et pour l'ancienne langue, *ma*, *ta*, *sa*, etc.), et d'une voyelle commençant le mot suivant dans l'intérieur du même vers.

L'ancienne poésie laisse tout simplement subsister l'hiatus qui en résulte. Il semble que cet hiatus n'ait pas paru alors plus choquant que ne le paraît aujourd'hui l'hiatus dans l'intérieur du mot (*clouer*, *trahir*, *haïr*, *créer*, *chaos*) : par suite, *Ch. Lyon : Li un* 12, *Li autre* 13, *preu et* 3, *fu a* 7, *La ou* 10, *qui a* 41, *s'oblia et endormi* 52, *si i* 56, hiatus auxquels il faut encore ajouter les hiatus cités p. 64, résultant d'une non élision de monosyllabes en *ẹ*.

Dans la poésie moderne, l'hiatus entre une voyelle accentuée finale et une voyelle initiale est interdit. Il ne doit pas se trouver dans le vers des combinaisons comme

tu as, *tu avais*, *tu eus*, *tu auras*, etc.; *tu es*, *tu étais; il a eu*, *a été; si elle*, *si on ; à un ami*, *à elle; il y entre*, *là où*, *déjà une fois*, *lui ou elle*, *arrivé une fois*, *sera un jour*, etc., et Molière (*Ec. des Femmes*, II, 5) est obligé de changer le proverbe *ce qui est fait est fait* en *ce qui s'est fait est fait*. La conjonction *et*, dont le *t* n'existe que pour les yeux et n'est pas assujetti à la liaison, est rangée à bon droit parmi les mots terminés par une voyelle, de sorte que *et il*, *et elle*, *et un jour* sont défendus et que Molière n'aurait pas dû écrire (*ibid.* III, 4) : *Et à* (au lieu de *dans*) *l'évènement mon âme s'intéresse.*

Au contraire, les mots terminés par des voyelles nasales ne sont pas rangés parmi les mots terminés par une voyelle, même dans le cas où la prononciation nasale subsiste. Il est donc non seulement permis de dire *un autre*, *un habit*, *on aime*, *bien heureux*, *en un mot*, etc., mais encore : *Néron est amoureux*, Rac., *Britann.*, II, 2 ; *Hé bien*, *il faut partir*, *ibid*, III, 7 ; *Néron en colère*, *ibid.*, III, 7 ;

Orcan et les muets attendent leur victime.
(*Bajaz.*, V, 3.)

A cette même catégorie appartiennent les mots qui, après la voyelle nasale, ont, en outre, une consonne qui reste muette.

si GRAND *en apparence.*
(*Britann.*, III, 6.)

*Quels desseins mainten*ANT *occupent sa pensée?*
(*Bajaz.*, V, 1.)

*Cepend*ANT *on m'arrête.*
(*Ibid.*, V, 1.)

Plus l'effet de mes SOINS *et ma gloire étaient proches.*
(V. 4.)

*Nos intérêts commu*NS *et mon cœur le demandent.*
(*Mithrid.*, I, 3.)

Seulement il est à recommander d'éviter la rencontre de deux voyelles nasales identiques, précaution que n'ont pas toujours prise même des poètes scrupuleux :

Du jour que sur MON FRONT ON *mit ce diadème.*
(*Mithrid.*, IV, 4.)

*Calchas qui l'att*END EN *ces lieux.*
(*Iphig.*, I, 1.)

D'autre part, les mots commençant par une *h* aspirée sont considérés comme des mots commençant par une consonne : *le héros*, *la hauteur*, *elle hait*, etc., ne troublent point l'euphonie.

Les mots qui se terminent par une consonne peuvent précéder des mots commençant par une voyelle, même lorsque cette consonne reste muette, bien qu'il se produise en réalité ici un hiatus :

*Les déput*ÉS, EUX ET *leur suite.*
(La Font., *F*, VI, 14.)

*Vous l'abhorri*EZ : *enfin, vous ne m'en parliez plus.*
(Racine, *Iphig.*, I, 1.)

*La fléchir, l'enlev*ER *ou mourir à ses yeux.*
(*Ibid.*, I, 1.)

*Part*EZ, *allez ailleurs vanter votre constance.*
(*Androm.*, IV, 3.)

*Mais que vois-je? vous-même, inqui*ET, *étonné.*
(*Britann.*, II, 2.)

*les cr*IS *et le silence.*
(*Ibid.*, II, 2.)

*Son esprit inqui*ET *et de trouble agité.*
(Perrault, 28.)

Ils peuvent les précéder, même quand la consonne muette protège un *e* contre l'élision.

Ah! que ne suis-je né dans l'âge où les humains
*Jeun*ES, *à peine encore échappés de ses mains...*
(Lamartine, *Médit. Dieu.*)

E. Weber cite (*loc. cit.*, 527) de V. Hugo :

*Il est génie, étant, plus que les autr*ES, *homme.*

de même, dans Coppée, *les Aïeules :*

*Entendre la chanson des laveus*ES, *et voir*
Les chevaux de labour. (1)

On ne regarde pas davantage comme une faute l'hiatus résultant de l'élision d'un *e* précédé d'une voyelle :

Il y va de ma VIE, *et je ne puis rien dire*
(*Bajaz.*, V, 8.)

*Sois bén*IE, *île verte, amour du flot profond.*
(V. Hugo, *Q. Vents,* II, 62.)

Il faut faire une place particulière aux interjections *ah*, *eh*, *oh*, *euh*, que l'on fait suivre sans scrupule d'une voyelle, moins sans doute à cause de l'*h* qui ne peut jamais se faire entendre qu'à cause du repos de la voix qui se produit toujours après ces mots :

Oh là, oh, descendez!
(La Font., *F.*, III, 1.)

Hay. — Un cœur...
(Mol., *Sgan.*, 16.)

En criant : holà! ho! un siège promptement.
(*Fâcheux,* I, 1, 18.)

ah ah, quel homme!
(Rac., *Plaid.*, III, 3.)

(1) Sur la possibilité d'éviter cette espèce d'hiatus au moyen d'une élision au dessus de l'*s*, voir plus haut, p. 76.

Je finis! — Ah — Avant la naissance du monde.
(*Ibid.*, III, 3.)

Oui a été traité quelquefois comme un mot commençant par une consonne :

Pourquoi? — Oui. — Je ne sai.
(Molière, *Ec. des mar.*, I, 2.)

Oui, oui, votre mérite, à qui chacun se rend.
(*Ibid.*, II, 6.)

Cela s'entend. — Oui, oui, je vous quitte la place.
(*Ibid.*)

Oui, oui, tu le savais.
(A. de Musset, *Poés. Nouv.*, 92.)

Il a, par suite, subi le même traitement dans sa rencontre avec ces différentes interjections :

J'irais trouver mon juge. — Oh! oui, monsieur, j'irai.
(Racine, *Plaid.*, I, 7.)

Hé! oui. — Vous me voyez, ma sœur, chargé par lui.
(Molière. *Fem. Sav.*, II, 3.)

V. plus haut, p. 62.

Enfin, il faut encore remarquer que la comédie et d'autres genres dont le langage se rapproche du langage ordinaire ont emprunté à ce dernier des locutions toutes faites dans lesquelles se trouve un hiatus :

Tant y a qu'il n'est rien que votre chien ne prenne.
(Racine, *Plaid.*, III, 3.)

Je suais sang et eau.
(*Ibid.*, III, 3.)

Le juge prétendait qu'à tort et à travers
On ne saurait manquer, condamnant un pervers.
(La Font., *Fabl.*, II, 3.)

Çà et là ses regards en liberté couraient.

(Id., *Le cas de conscience.*)

On voyait çà et là des bœufs maigres errer.

(S. Prudh., II, 71.)

La rigueur actuelle de la règle de l'hiatus ne s'est introduite que par une lente progression. Sans doute, les poètes du XVI[e] siècle évitent déjà volontiers l'hiatus quand le premier mot est un polysyllabe, comme le dit Ronsard dans son petit *Art poétique* (1565) (1) : *Tu éviteras*, AUTANT QUE LA CONTRAINTE DE TON VERS LE PERMETTRA, *les rencontres des voyelles et diphthongues qui ne se mangent point; car telles concurrences de voyelles sans être élidées font les vers merveilleusement rudes en nostre langue, bien que les Grecs sont coustumiers de ce faire comme par élégance. Exemple : Vostre beauté a envoyé amour. Ce vers icy te servira de patron pour te garder de ne tomber en telle aspreté, qui escraze plustost l'aureille que ne luy donne plaisir.*

Cela ne l'empêche pas lui et ses amis de tolérer de nombreux hiatus dans leurs ouvrages, surtout ceux des monosyllabes atones *tu*, *qui*, *y*, *et*, *ou*, etc., avec les mots commençant par une voyelle; ils semblent même avoir trouvé moins choquant l'hiatus à la césure :

Estre un Narcisse, et elle une fontaine.

(Ronsard, Choix de B. de Fouq., 4.)

Fleuves et fleurs et bois tu enchantois.

(*Ibid.* 5.)

fleurs et herbes rousoyantes.

(*Ibid.* 9.)

Qui or pignant les siens jaunement lons.

(*Ibid.* 5.)

1 *Œuvres*, VII, p. 327.

avoit à son tetin
Son fils pendu | en qui le vray image
Du grant Hector estoit peint au visage.
(*Ibid.* 172.)

Autres, chargés de grands bouclers, baloient
Un branle armé, | autres de voix aiguës.
(*Ibid.* 173.)

Il lui souffla | un horreur dans les yeux.
(*Ibid.* 177.)

Plus rigoureux était Malherbe qui, dans ses remarques sur les poésies de Desportes, blâme même

Fait son nid aux jeunes boscages.

et

A cheval et à pied en bataille rangée

et

Pieds nuds, estomac nud, ignorant qu'il estoit.

parce que le *d* ne se prononçait pas. La pratique chez lui correspond à la théorie. Lalanne (1) ne trouve dans tous les poèmes de Malherbe que sept hiatus, dont l'un peut être dû à une faute d'impression, trois se rencontrent dans ses premières poésies et trois dans une pièce qui, à d'autres points de vue, est si peu digne de Malherbe, qu'on la regarde soit comme n'étant pas de lui, soit comme étant une œuvre inachevée. Aux yeux de Regnier, un tel scrupule était excessif. Dans sa 9e satire, où il défend les anciens poètes, Ronsard, Desportes, du Bellay, Belleau, contre les critiques exagérées de la nouvelle école, il dit :

(1) V. son édition, V, p. 87.

Cependant leur scavoir ne s'estend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement (?),
Prendre garde qu'un « qui » ne heurte une diphthongue.

Néanmoins, les hiatus qu'on trouve chez lui ne sont ni nombreux ni choquants :

où est ore ta bride.
(*Sat.*, 9.)

Et ainsi que mon corps, mon esprit est errant.
(*Elég.*, 1.)

Ha, Dieu! que fusses-tu | ou plus chaste ou moins belle.
(*Ibid.*)

Que froidement reçu | on l'écoute à grand'peine.
(*Sat.*, 2.)

Puis donc que je suis là | et qu'il est près d'une heure.
(*Sat.*, 10) (1).

On en est resté, toutefois, aux règles de Malherbe; seulement les consonnes muettes à la fin des mots après

(1) Cette modeste licence du vieux maître suffit déjà à combler de joie A. de Musset :

Aurait-il là-dessus versé comme un vin vieux
Ses hardis hiatus, flot jailli du Parnasse,
Où Despréaux mêla sa tisane à la glace?
(*Poés. Nouv.*, 197.)

Son *folle que tu es, Pr. Poés.*, 327, à propos duquel il s'emporte ironiquement dans la stance suivante, n'est pas une bien grande licence non plus. Dans Molière, on trouve quelques passages où les mots formant hiatus sont prononcés l'un par un personnage, l'autre par un autre :

Avec qui? — Avec... là
(*Ec. des Femmes*, II, 5.)

Et... — Où donc allez-vous?
(*Ec. des Maris*, I, 2.)

La césure atténue la faute quand il dit :

les doctes Tablettes
Du conseiller Matthieu, | ouvrage de valeur.
(*Sgan.*, 35.)

Ce n'est que dans des éditions postérieures qu'on a introduit *l'ouvrage est de valeur.*

des voyelles sont regardées comme annulant l'hiatus (1). Les critiques mêmes faites à propos de cette règle par d'Alembert et Voltaire (dans leur correspondance du 11 et 19 mars 1770) et par Marmontel (*Encyclopédie*, art. *Hiatus* et *Vers*), tout en convainquant chacun, n'ont amené aucun changement dans la pratique, et nous verrons si les théories fort sensées de Becq de Fouquières doivent avoir plus d'effet.

(1) Les poètes modernes, comme le montre E. Weber, 526, les font parfois figurer dans des mots d'où les a bannies l'orthographe usuelle, pour qu'au moins les yeux ne s'aperçoivent pas de la violation de la règle :

C'est hideux ! Satan NUD *et ses ailes roussies.*

RIME

La *rime* (1) *de deux mots* est l'homophonie de leurs voyelles accentuées et de tout ce qui les suit.

Si la voyelle accentuée est la dernière du mot, la rime est dite *masculine;* si elle est suivie d'une voyelle atone, laquelle ne peut être en français qu'un *ę*, elle est dite *féminine.*

L'*assonance* est une homophonie qui ne comprend que les voyelles accentuées et les voyelles atones qui peuvent les suivre, homophonie que n'accompagne pas celle des consonnes qui suivent les voyelles accentuées : elle aussi peut être soit masculine, soit féminine.

Quand la voyelle qui détermine la rime n'est point suivie de consonnes, la rime et l'assonance sont une seule et même chose : *foi : moi*, *dieu : lieu*, *craie : haie*, *joue : moue* sont aussi bien assonances que rimes (2).

(1) La prose lie quelquefois des membres de phrase qui se suivent en faisant rimer leurs terminaisons. *Une prose rimée* qui ne peut guère s'expliquer uniquement par le parallélisme du style hébreu, se trouve dans le *L. des Rois*, p 6 (*Cant. Annæ*); des exemples de sermons dans ce genre sont donnés par Boucherie, *le Dial. Poitevin*, p. 290, sq., et par Lecoy de la Marche, *la Chaire frç.*, p. 188, 263. Le même procédé se retrouve dans beaucoup de proverbes. W. Meyer a signalé, p. 66 et 115, des textes latins où il est employé.

(2) Sur les premières manifestations de la poésie latine rimée, v. W. Meyer, 46, 47, 65. Les catégories établies par meyer de rimes à une, deux, trois syllabes et d'assonances à une, deux, trois syllabes seraient difficilement acceptables pour le français; elles paraissent même ne pas avoir trop de valeur pour le latin; car, si l'on ne tient pas compte des relations d'accents, il est impossible d'obtenir, même pour ce dernier, une caractéristique suffisante de la rime.

La poésie littéraire moderne n'emploie que la rime. L'ancienne poésie admettait parfois l'assonance même dans des poèmes rimés : *jambes*, *cambres*, B. Condé 8,220 (1).

L'homophonie peut aussi s'étendre en rétrogradant de la voyelle accentuée à des consonnes qui la précèdent immédiatement, et même au delà. Cependant cela n'est pas en général nécessaire pour rendre la rime correcte ou suffisante.

L'homophonie qui comprend aussi les consonnes précédant la voyelle tonique de la syllabe accentuée donne la rime *riche* comme *fer : enfer; brûlant : coulant; canard : renard; habitue : évertue; vice : service; maline : orpheline;* même des rimes comme *troubler : aveugler : consoler*, c'est-à-dire des rimes où la syllabe accentuée commence par une muette suivie d'une liquide, mais où l'identité ne s'étend qu'à la liquide, sont encore regardées comme des rimes riches.

Les rimes où l'homophonie des terminaisons des mots commence avec la voyelle qui précède la tonique ont été appelées *léonines* et aussi *superflues*, *doubles* comme *abonder : inonder; jouissance : licence; offensée : pensée* (2). Toutefois, la première dénomination a eu au moyen âge une autre signification encore.

Etablissons d'abord que lorsqu'il y a homophonie réelle, la différence d'orthographe ne compte pas; la rime doit exister pour l'oreille et non pour les yeux : *enlace : embrasse; air : mer; fait : effet; commerçant : innocent :*

(1) V. des exemples tirés de différents ouvrages dans Andresen, *Ueber den Einfluss von Metrum, Assonanz und Reim auf die Sprache*, Bonn., 1874, p. 17 *sq.;* du *Roman de Thèbes* dans Constans, *la Légende d'OEdipe*, p. XV ; de Conon de Béthune dans la *Romania*, IX, 143 ; du *Conte de Poitiers* dans *Zts. f. rom., Phil.*, VI, 194 , et d'autres ouvrages, *ibid.*, 212 ; de Gerbert de Montreuil dans Birch-Hirschfeld, *Sage vom Graal*, p. 112 , lequel se trompe en voyant là un fait particulier au picard ; v. aussi Fœrster, *Einleitung zu Rich. Bel*, p. XI, et sur les rimes inexactes du *Guillaume de Palerne*, Mussafia, *Ztschr. f. rom. Phil.*, III, 248.

(2) V. Freymond, *Zts. f. rom., Phil.*, VI, 6-18.

éblouissant; tombai : enjambé; recueillerai : sacré; guerre : vulgaire; sourcils : noircis; dis-je : tige; dominicain : mesquin; nom : non; mille : facile; cause : chose, etc. (1).

Cette règle, que d'ailleurs Malherbe, d'après ce que dit son ami Racan n'a pas admise par le fait qu'il a blâmé *grand : prend; innocence : puissance; apparent : conquérant* (2), est sujette à une restriction considérable en ce qui concerne les consonnes finales. On peut résumer à peu près suffisamment les différentes règles des théoriciens en disant que ce n'est pas par la prononciation des mots qui se fait entendre réellement dans le débit des vers que l'on peut surtout juger de la correction de la rime, mais par celle qui aurait lieu dans le cas de la liaison. Ainsi *s*, *x*, *z* muets à la fin de l'un des mots troublent une rime d'ailleurs correcte, si l'autre mot n'a pas une consonne finale qui, dans le cas de la liaison, aurait le même son (il n'est pas nécessaire que ce soit la même dans l'orthographe) : *il tonne* ne rime pas avec *tu donnes* (mais avec ce dernier rime *des tonnes*); *il dort.. corps* (*: tu dors*, *forts*); *aveu.. tu veux* (*: aveux*); *bonté.. chantez* (*: bontés*); de même

(1) « Père *doit rimer avec* terre, *parce qu'on les prononce tous deux de même. C'est aux oreilles et non pas aux yeux qu'il faut rimer;... un usage contraire ne serait qu'une pédanterie ridicule et déraisonnable.*» Voltaire, à propos d'*Alzire*, III, 5.

(2) V. l'Ed. de Becq de Fouquières, p. XXIX. Il est assez difficile de déterminer jusqu'à quel point sont justes les observations que nous a laissées Racan sur les critiques de son maître et sur le principe qui le guidait. Il est incontestable que Malherbe a fait rimer, dans ses propres vers, des mots qui ne peuvent rimer que si *an* nasal et *en* nasal ont le même son. Si pour lui il y avait entre ces sons une différence qui troublait la rime, le critique pointilleux s'est accordé à lui même une indulgence qu'il refusait aux autres. Si, au contraire (et c'est là ce qui est le plus vraisemblable), il a voulu demander une richesse de rime à des terminaisons aussi usuelles que *-ant* et *-ance*, on l'a en ce cas très mal compris, et la postérité a été induite en erreur par le témoignage absolument faux de Racan. V. Bellanger. *Et. sur la rime*, p. 142, et en outre Johannesson, *die Bestrebungen Malherbe's auf dem Gebiete der poetischen Technik in Frankreich*. Halle, 1881, p. 75.

les troisièmes personnes du pluriel en *ęnt* ne riment point avec des mots en *ę* qui, eux, rimeraient très bien avec les troisièmes personnes du singulier correspondantes en *ę* : *chantent.. tante* (*: chante*); *toussent.. rousse* (*: tousse*, *pouce*). On en peut dire autant des autres consonnes finales muettes, soit qu'elles servent à la flexion, soit qu'elles appartiennent au radical : *t*, *d*, *c*, *g*, *p*, *b*, *f*, etc., tandis que *c* à la fin de l'un et *g* à la fin de l'autre, *t* à la fin de l'un et *d* à la fin de l'autre ne troublent point la rime : *Milan.. talent* (*: grand*); *toi.. toit* (*: froid*, *doigt*); *tyran.. rang*, *sang* (*: franc*); *plomb.. long* (*: tronc*). On peut en dire encore autant de l'*r* muette à la fin des mots : *nager.. âgé* (*: nagé*); *héritier.. moitié* (*: amitié*). Il suffit d'ajouter une *s* pour rendre correcte la rime qui autrement serait incorrecte : *an.. flanc* (*ans : flancs*); *mer.. souffert* (*mers : soufferts*); *gant.. temps* (*: gants*); *or.. corps* (*: alors*). Mais l'addition d'une *s* ne rend pas correcte une rime entre *é* et *r* : *baisers : épuisés*, A. de Musset, *Poés. N.*, 69; *foyers : passeriez*, S. Prudhomme, III, 6; *alliez : écoliers*, Coppée, *Olivier*, 6; *faisiez : cerisiers*, *ibid.*, 8; *approuviez : oliviers*, *la Veillée* 4, ne sont pas des rimes rigoureusement satisfaisantes.

Il faut avouer que cette règle de la rime, en ce qui concerne les terminaisons muettes des mots, a quelque chose de bien arbitraire dans l'état actuel de la prononciation. Ce qui l'explique, c'est que les exigences de la rime correcte ont été établies à une époque où les consonnes finales n'étaient pas encore devenues muettes. Il est établi par de nombreux témoignages de grammairiens, qu'au XVI[e] siècle, beaucoup de consonnes finales, devenues muettes plus tard, étaient encore prononcées quand, après le mot, se produisait une pause quelque courte qu'elle fût (1). Lorsque, dans la suite, ces consonnes furent devenues muettes, on n'osa pas transformer la règle

(1) V. p. ex. Bellanger, p. 169.

de la rime en rapport ave· ce changement opéré dans la prononciation.

Toutefois, déjà au XVII[e] siècle, quelques poètes se sont montrés moins rigoureux, surtout La Fontaine, *encor : fort*, *Fabl.* I 6, I 7; *encor : accord*, VI 6; *Jupiter : désert*, II 8; *fer : sert*, VII 16; *artisan : opposant*, I 21; *faon : content*, VIII 27; *talon : long*, II 12; *bouchon : je t'en répond*, Molière, *Ec. des mar.*, II 3. Quand La Fontaine fait rimer *pied : estropié*, III 14, et Molière, *nœud : jeu*, *Dépit*, I 4 (l'un et l'autre d'ailleurs, ils n'écrivent pas le *d* final), ils usent d'un procédé moins blâmable, car ces mots avaient perdu leur *d* de fort bonne heure et ne l'avaient repris que pour l'orthographe. A coup sûr, ces rimes sont moins contestables, même d'après les lois actuellement en vigueur, que *pied : assied; nœud : peut*, rimes de V. Hugo citées par Weber, 527, auxquelles on peut ajouter *nuit : nid* d'A. de Musset, *Poés. Nouv.*, 61, 63.

Dans la poésie moderne, les règles tirées par les théoriciens des poésies du XVII[e] siècle sont maintes fois violées, la plupart du temps dans la comédie où les rimes, n'ayant affaire qu'aux oreilles, sont sujettes à un jugement moins rigoureux que les rimes d'autres ouvrages qui ne veulent point choquer les yeux du lecteur par quelque chose d'insolite : *soi : soit*, Augier, *Ciguë*, I, 1; *peu : veut*, I, 4; *lui : fruit*, *Avent.*, I, 1; *effroi : froid*, Manuel, *P. pop.*, 74; *toi : toit, Pag. int.*, 97; *or : accord*, Ponsard, *l'Honneur*, IV 6; *hiver : vert*, Augier, *Avent.*, I, 2; *encor : dort*, Manuel, *P. Pop.*, 178; *tapi : tapis*, A. de Musset, *Pr. Poés.*, 114; *tourné : nez*, Augier, *Avent.*, II, 1; *ruiné : mon né(z)*, *Cig.*, I 3; surtout de fort bonne heure pour l'*s* flexionnelle après *ę : Quoy! des astres la compaigne, Tu dédaigne(s) Mon prier*, Ronsard (dans Becq de Fouq., 351); *sa lumière : ces vaines chimères*, Rotrou, *Saint-Genest*, II 6; *que tu guérisses : la jaunisse*, Perrault (éd. Lefèvre, 37); *Quant à mes intérêts, que toi seul en décide : mon zèle me guide*, Voltaire, *Adél.*, II 7; *six mille : tran-*

quille, *Pucelle* X (1); *un réformé : cheviller*, A. de Musset, *Pr. P.* 211; *sert : chers*, *Augier*, *Cig.*, I 4; *remord(s) : mort*, rime de Delille et de Voltaire, citée par Quicherat 89, que l'on retrouve dans A. de Musset, *Poés. Nouv.* 65, et dans Crépet, IV 151. Le cas où l'on paraît répugner le moins à négliger les consonnes finales muettes est celui où elles sont précédées de voyelles nasales; *témoin : point*, *commun : emprunt*, *lien : vient*, *tien : tient*, *pardon : donc* ou *grand : franc*, *flanc : insolent*, *sang : finissant*, *blanc : Roland*, *méchant : champ* sont des rimes qu'on rencontre fort souvent dans les poètes modernes.

D'ailleurs les théoriciens n'ont pas été toujours du même avis; Ronsard, *Art. poét.*, Œuvres, VII 328 (dans un passage où l'on ne s'y attend guère, son petit traité manquant absolument de disposition méthodique), dit qu'on ne doit pas être effrayé de faire rimer *or* avec *accort*, *fort*, *ort* ou *char* avec *part*, *renart*, *art* et d'obtenir pour ces mots la possibilité de rimes autres que celles qui reviennent constamment *or*(=*ores*), *trésor*, *Nestor*, *Hector*, et, pour *art, César*. En même temps cependant, il recommande, avec une étrange timidité, d'omettre dans de pareils cas le *t* et de le remplacer par une apostrophe. C'est là même ce que Marmontel enseigne au XVIIIe siècle, et que Quicherat, 384, déclare être conforme à la raison, sans dire pour cela que cette licence ait été jusqu'ici acceptée.

D'autre part, l'identité des voyelles accentuées et de ce qui les suit ne suffit pas pour rendre la rime correcte, quand elle se contente de satisfaire les yeux par l'ortho-

(1) L'*s* finale est assez souvent négligée à la rime déjà même en ancien français : *U fust a pais u fust a gierre : de plusiors terre*, Mousket, 2477; *cités : d'antiquités*, 4213, où la seconde *s* n'a pas de raison d'être, pas plus que dans *levés : par vérités*, 4549; *autresi : preus et hardi*, 5231; *le diable : menęognes et fable*, 5343; *atacie : banieres lacie*, 29215, et de même fort souvent : *sa valor. Ne ja n'ameré tricheor Qui ont le siegte mis a mal*, *Joufr.*, 66; *dous lions... rampanz : d'argant*, 2524.

graphe, et que les sons qui parviennent aux oreilles ne sont pas identiques. L'orthographe française n'est, on le sait, nullement phonétique : elle emploie souvent les mêmes lettres pour des sons différents, néglige dans beaucoup de cas de marquer la quantité des voyelles, etc. Ce ne serait donc pas une rime que *ville.. fille; chăsse.. păsse* (1), et une rime riche que *visible.. sensible; arroser.. penser.* Ainsi ce sont des rimes aujourd'hui suffisantes seulement pour les yeux, et pour cela même insuffisantes que celles des mots en *-er* et celles des mots en *-ier* quand l'*r* est sonore dans l'un des mots et muette dans l'autre; elles sont même doublement insuffisantes, car chaque fois que l'*r* devient muette, l'*e* qui précède est fermé, et chaque fois que l'*r* reste sonore l'*e* est ouvert. Par suite, on ne peut pas faire rimer *cacher.. cher*, *étouffer.. fer*, *aimer.. amer* ou *mer*, *habiter.. Jupiter*, *river.. ver* ou *hiver; greffier.. fier; prier.. hier.*

Ces rimes étaient, en ancien français, les unes parfaitement correctes et les autres incorrectes, sans que cependant l'*r* y fût pour rien, puisque sans doute à cette époque, elle se prononçait aussi régulièrement à la fin que dans l'intérieur d'un mot, et au XVIe siècle encore elles ont certainement été des rimes pour l'oreille. Néanmoins elles furent transportées du XVIe siècle au XVIIe siècle, bien que de l'un à l'autre la prononciation se fût modifiée. Au XVIe siècle, on prononçait encore toujours l'*r* finale. Th. de Bèze (1584) dit p. 37 : *haec litera, sive inchoet sive finiat syllabam, nativo suo sono profertur,* et p. 76, à propos de *q* et de *r* : *hae literae nunquam quiescunt.* Les premières critiques adressées à ces rimes ne visent donc qu'un accouplement blâmable de deux *e* différents et ne signalent point du tout le fait que l'*r* fut prononcée dans l'un des mots et restât muette dans l'autre. Ainsi, Ménage dit dans

(1) Incorrecte est donc la rime que l'on trouve chez V. Hugo., *Q. Vents*, II 103 : *j'aimai, je semai : mai* où un *e* fermé répond à un *e* ouvert; v. *Rev. pol. et litt.*, XXVIII, 89 (1881).

une note de son édition de Malherbe (Paris, 1666), à propos de la rime *vanter : Jupiter : Notre poète emploie ailleurs ces rimes vicieuses, que nous appelons* normandes, *parce que les Normands, qui prononcent* er ouvert *comme* er fermé, *les ont introduites dans notre poésie.* Il y a, en effet, dans Malherbe, plusieurs rimes de cette espèce, *chair : pécher*, *consumer : mer*, *enfer : philosopher*, etc. (1). Il reste cependant à savoir si Ménage, dans sa remarque, a trouvé également incorrectes toutes ces rimes que l'histoire de la langue nous empêche de ranger dans la même catégorie. Un assez grand nombre de rimes analogues se trouve dans Corneille, *son air : donner*, *clair : aveugler*, *l'air : dissimuler*, etc. (2); dans Molière, *très cher : chercher*, *Fâch.*, I 205. Au XVIIe siècle, il se produisit une autre réforme encore dans la prononciation : une partie des mots en *-er* et *-ier*, surtout les infinitifs de la première conjugaison, rendirent muette leur *r*, tandis que d'autres mots lui conservèrent sa sonorité; c'est ce que nous atteste l'*Essai d'une parfaite grammaire frç.* de Chiflet (1659), et le Père Mourgues (*Traité de la poés. frç.* 1685) s'appuie là dessus pour désapprouver les rimes normandes.

La sélection des mots dans lesquels *r* finale était muette ne s'est pas faite cependant dès le principe telle qu'elle existe maintenant. Le XVIIe siècle a rendu *r* muette dans beaucoup plus de mots, par exemple dans les infinitifs en *-ir*, dans les mots en *-eur* (d'où provient la confusion avec les mots en *-eux* et aujourd'hui encore la prononciation de *monsieur*), sans que d'ailleurs la prononciation nouvelle (qui plus tard fit place, en grande partie, à l'ancienne) ait amené des irrégularités dans la rime. Voltaire, dans ses *Remarques sur Corneille*, a fait souvent observer que cette rime nor-

(1) V. l'éd. de Lalanne, V, p. 85.
(2) V. l'éd. de Marty-Laveaux, XI, p. 94.

mande, comme on l'appelle, ne pouvait convenir qu'au temps de Corneille, parce qu'elle répondait à la prononciation de ce temps (il se trompe vraisemblablement quand il pense qu'on avait prononcé *-air* dans les deux mots; du moins le témoignage de Ménage nous porte à croire qu'on avait prononcé *ér*); et cependant, chose étrange, il se permet d'user de cette rime dans ses propres ouvrages : *léger : air, Pucelle*, II; *fers : légers*, *Zaïre*, II 2; *arracher : cher*, *ibid.*, V 10. V. Hugo accouple encore *mer* et *écumer, fiers* et *premiers* (1).

On devait éviter pour la même raison, c'est-à-dire comme étant suffisantes seulement pour les yeux, les rimes où, après la voyelle accentuée identique dans les deux mots rimant ensemble, l'orthographe seule présente la même consonne, tandis que la prononciation la fait entendre dans l'un et ne la fait pas entendre dans l'autre. Tel est le cas pour différentes consonnes : *s* dans les noms propres étrangers et aussi dans des mots d'une origine française incontestable, comme *ours*, *tous*, *lis*, *fils*, *hélas; t* dans *sept*, *net*, etc. On s'est cependant montré assez coulant pour leur emploi, afin de ne pas trop augmenter le nombre des mots pour lesquels il n'y a point ou il y a très peu de rimes (2). Les poètes du XVII[e] siècle font rimer *mars : étendards*, Corneille, *Rodog.*, II 2; *ours : amours*, La Fontaine, *F.*, XII 1; *logis : fils*, *ibid.*, VII 16; *nous : tous*, X 4; *regret : net*, Molière, *Ec. des mar.*, I 2; *satisfait : net*, *Misanthr.*, II 1; *Agnès : après*, *Ec. des F.; ours : toujours*, Perrault, p. 13; *Burrhus : vertus*, Racine, *Britann.*, II 2; *Pyrrhus : confus*, *Androm.*, I 1; et ces rimes sont d'ailleurs peut-être justifiées par la prononciation de l'époque. Des rimes analogues se retrouvent à une époque postérieure : *réunis :*

(1) V. Becq. de Fouq., *Traité*, 33, E. Weber, 529, Thurot, I, 55-62 a réuni tout ce qui a été dit par les grammairiens sur la terminaison *er*.

(2) F. de Gramont donne, p. 43, une liste de mots pour lesquels il n'y a pas de rime : *vaincre, perdre, sauf, peuple, humble, poil.*

empire des lis, Voltaire, *Adél.*, II 7; *et que les mêmes coups Dans l'horreur du tombeau nous réunissent tous*, *ibid.*, IV 5, et de même aujourd'hui on fait rimer *Pathmos : mots*, V. Hugo, *Lég. des Siècles*, III 3; *Bélus : plus*, *ibid.*, VI 1 (1); *finit : granit*, *Q. Vents*, II 16; *pas : hélas*, *ibid.*, 84; *suis : fils*, Augier, *Paul Forestier*, IV 5; *partis : fils*, *Aventur.*, I 1; *crucifix : fils*, *Diane*, I 1. Nous devons mentionner aussi *monsieur*, mot pour lequel, d'après la règle actuelle, il n'y a pas de rime, mais qui a été employé quelquefois en rime avec *-eur : monsieur : flatteur*, La Fontaine, *F.* I 2; *: sœur*, Molière, *Etourdi*, V 5; *peur*, *Dép. am.*, I 4; *: cœur*, *ibid.*, I 5 (cependant aussi *monsieu : feu*, *Ec. des F.*, I 2); *: crieur*, Racine, *Plaid.*, II 10; *: rieur*, V. Hugo, *Q. Vents*, *Zabeth*, sc. 4; *: cœur*, Augier, *Avent.*, I 4. D'ailleurs La Fontaine ayant fait rimer dans le *Diable de Papefiguière*, le pluriel *messieurs* avec *trompeurs*, rime à laquelle correspond dans V. Hugo *plusieurs : messieurs*, *Zabeth*, sc. 4, il devient par suite probable que l'*r* était encore généralement sonore aux deux nombres; si l'*r* avait été muette dans *messieurs*, La Fontaine aurait plutôt fait rimer ce mot avec des mots en *-eus*, *-eux*.

La langue française rend la rime très facile, plus facile peut-être qu'aucune autre des langues qui lui sont congénères. Elle a en commun avec elles le grand nombre de terminaisons flexionnelles et de suffixes accentués servant à former des mots. Elle a en plus la chute des voyelles atones après la voyelle tonique, ou leur affaiblissement en *ę*, la coïncidence, du moins en français moderne, de sons différents à l'origine (*s*, *z*; *ain*, *ein*, *in*; *an*, *en* à la fin des mots), et la coïncidence, dès le principe, de *media et*

(1) Sur la principale scène française, on ne se laisse pas déterminer, du moins de nos jours, à s'éloigner, par égard pour la rime, de la prononciation qui l'annule réellement. C'est ce qui a été mis hors de doute par Plötz, *Syst. Darst. d. Usspr.*, p. 95. Lesaint, *Traité complet de la prononc.*, p. 290, demande que, par égard pour la rime, on fasse devenir muette l'*s* qui est sonore dans le langage ordinaire.

tenuis à la fin des mots (1). Le meilleur moyen de s'en faire une idée est de donner aux mots rimés d'un poème français les formes qu'ils ont dans les autres langues romanes. Mais comme l'homophonie, dans un très grand nombre de cas, se réduirait à fort peu de chose, si l'on s'en tenait strictement à la règle de la rime, on a vu de fort bonne heure un avantage dans la richesse de la rime. Si la rime riche semble n'avoir presque jamais été recherchée dans les littératures des autres langues romanes, elle l'est souvent dans la littérature de l'ancien français (2), et elle est absolument exigée pour des cas déterminés dans la littérature moderne. C'est ce qui arrive pour les mots terminés en *é*(*s*), *ée*(*s*), *er*(*s*); *ié*(*s*), *iée*(*s*), *ier*(*s*), à propos desquels il est à remarquer que, actuellement, quand la voyelle accentuée de l'un des mots de la rime est précédée d'une muette suivie d'une liquide le mot correspondant dans la rime doit avoir seulement la même liquide et non pas aussi la même muette (3). Ce sont donc des rimes correctes que : *volé : appelé; trouvée : achevée; danger : songer; pitié : moitié; employée : payée; métier : héri-*

(1) Par contre, il est vrai, le français conserve l'*s* finale, il a, dans sa première période, pour quelques noms, deux cas distincts par la forme et, à la même époque, il sent la différence entre *o* fermé et *o* ouvert, entre *e* fermé et *e* ouvert comme assez importante pour empêcher la rime : par suite, il est privé de quelques rimes qu'il aurait possédées avec un autre état de choses.

(2) V. à ce propos le précieux travail de Freymond, *Ueber den reichen Reim bei altfranzösischen Dichtern*, dans le 6e vol. de la *Zts. f. rom. Phil.*

(3) Il est difficile d'admettre qu'on puisse faire rimer *-gner* et *-ner*, comme le dit Quicherat, p. 28. Il devait le prouver par plus d'exemples que cet unique *confiner : régner*, Racine, *Bérén.*, IV, 4. On trouve chez le même poète *régner*, rimant avec *gêner*. *Théb.*, V, 3, avec *importuner*, *Bajaz.*, V, 4 (citations de Suchier), mais beaucoup plus souvent avec *baigner*, *épargner*, *gagner*, *éloigner*, comme aussi le substantif *règne* avec *craigne*, *Théb.*, II, 3. Ou Racine a admis pour *régner*, à côté de la prononciation moderne, une prononciation plus ancienne, d'après laquelle le radical avait une *n* simple après l'*e* (v. Darm. et Hatzf., I, 220, Becq de Fouq. sur Malherbe, C, v. 6), ou il s'est dispensé de rimer richement dans les passages cités, comme La Fontaine qui, dans le *Faucon*, fait rimer *gagner* avec *confiner*. Les dictionnaires de rimes distinguent les verbes en *-gner* des verbes en *-ner* pur.

tier; troubler : consoler, et des rimes incorrectes que *délibérer : exécuter*, La Font., *F.*, II, 2; *coucher : Berlinguier, la Gageure; pleurer : réconforter, le Calendrier* (La Fontaine est en général peu scrupuleux dans ses rimes (1); défectueuse est aussi la rime *excusés : assez*, *Lég. des Siècl.*, IV 5, 4. Si l'*e* des terminaisons que nous venons de citer est précédé d'une voyelle formant une syllabe à part, il n'est pas nécessaire qu'elle soit la même dans les deux mots rimés (excepté pour le disyllabe *ié); les rimes *Noé : avoué*, Boileau, *Sat.* 10, ou *enroué : Danaé*, Augier, *Ciguë*, I 5, sont donc irréprochables. Les mots en *i* et les mots en *u* doivent eux aussi rimer richement; parmi les premiers, il faut excepter ceux qui ont une voyelle devant leur *i* (*obéi : trahi*). De même riment richement la plupart des mots en *a*, en *ir*, *on*, *ent*, *ant*, *eur*, *eux*. On se dispense volontiers de la rime riche pour ces terminaisons, quand l'un des mots de la rime est un monosyllabe (*vu : rendu; cri : ennemi; fleur : auteur* sont des rimes irréprochables).

Très souvent, il est vrai, on s'est contenté d'un semblant ou d'un à peu près de rime riche : *saisons : laissons*, V. Hugo, *Q. Vents*, II 4; *vaisseau : oiseau; ibid.*, 64; *jasant : innocent*, *ibid.*, 159; *choisi : merci*, *Lég. d. Siècl.*, V, 1, 3. Weber, 529, en cite d'autres exemples, parmi lesquels il s'en trouve où une *l* pure ou une *n* pure sont assimilées à une *l* ou à une *n* mouillées devant la voyelle qui forme la rime (2).

Il va sans dire que l'élément vocalique de la syllabe tonique peut être, au lieu d'une voyelle simple, une des rares diphthongues ascendantes que le français possède

(1) Les violations de la règle stricte qu'il se permettait dans le genre modeste de la fable sont énumérées dans l'édition classique très soignée de Lubarsch; B. de Fouquières, p. 28, passe en revue plusieurs cas où Racine a employé des rimes non riches, alors que la richesse de la rime était exigible.

(2) Les poètes n'ont pas laissé que de se moquer avec dépit de l'exigence exagérée de la rime riche. La Fontaine imagine un critique l'in-

encore (*foi : loi; bien : rien; dieu : lieu; croie : voie; fière : bière*). Cependant il faut expressément remarquer que dans la rime, on peut opposer à ces diphthongues les groupes correspondants disyllabiques composés des mêmes voyelles, naturellement sans que ceux-ci cessent pour cela d'être disyllabiques. On peut donc faire rimer non seulement *héritier : rentier*, d'une part, et *pri|er : li|er*, d'autre part, mais encore *héritier : pri|er*. Cela s'explique, sans doute, par le fait que les groupes disyllabiques sont prononcés de telle sorte que le premier élément a une double valeur dans la prononciation, d'abord comme voyelle indépendante de la première syllabe, ensuite comme protonique de la seconde voyelle :

L'empire vainement demande un héritier.
Que tardez-vous, seigneur, à la répudi|er.
(Racine, *Britann.* II, 2.)

Si tandis que je donne aux veilles, aux alarmes
Des jours toujours à plaindre et toujours envi|és,
Je ne vais quelquefois respirer à vos pieds.
(*Ibid.*, II, 3.)

Et que j'entende dire aux peuples Indi|ens
Que j'ai forgé moi-même et leurs fers et les miens.
(*Alex.*, I, 1.)

terrompant après la rime *priant : amant*, F. II, 1; A. de Musset dit de son *Mardoche* :

Les Muses visitaient sa demeure cachée
Et quoiqu'il fît rimer IDÉE *avec* FACHÉE,
On le lisait.

(v. à ce propos Weber, 530). Il ne se montre pas moins railleur dans ses *P. Poés.*, 211 :

Gloire aux auteurs nouveaux, qui veulent à la rime
Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis!
Bravo! c'est un bon clou de plus à la pensée.
La vieille liberté par Voltaire laissée
Etait bonne autrefois pour les petits esprits.

Et n'a point d'ennemis qui lui soient odi|eux
Plus que deux fils ingrats que je trouve en ces lieux.
(*Mithrid.*, II, 3.)

Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjou|i.
Vous ne m'aimez donc pas à ce compte?— Vous?—Oui.
(Molière, *Ec. des F.*, V, 4.)

lieux : préci|eux, Perrault (éd. Lefèvre) 18; *radi|eux : adieux*, V. Hugo, *Q. Vents*, II 65;

Et mes lèvres, mes yeux, mon cœur, tout disait : Oui!
Ah! mon passé n'est plus et s'est évanou|i.
(Coppée, *Olivier*, 8.)

Il n'est pas étonnant non plus que, par suite du caractère tout à fait ascendant de ces diphthongues conservées en français moderne et par suite du caractère presque consonnantique de leur premier élément, elles soient opposées dans la rime à la voyelle simple qui répond à leur second élément, donc *ié.. : é..*, *ieu : eu*, *ui : i. fière : frère*, Racine, *Alex.*, I 1; *ivresse : pièce*, Voltaire, *Pucelle*, XVI; *lumineux : cieux*, *la Bégueule; avis : puis*, Molière, *Ec. d. F.*, III, 4; *nuire : désire*, *Tart.*, V 4; *livre : suivre*, Racine, *Alex.*, I 1, *Androm.*, II 2; *suite : Scythe*, *Alex.*, II 1; *lui : endormi*, A. de Musset, *P. Nouv.*, 86; *autrui : oubli*, *ibid.*, 71; *esprit : cuit*, *ibid.*, 163; *nuit : nid*, *ibid.*, 61, 63; *suis : fils*, Augier, *Paul Forestier*, IV 5; *fouets : mu|ets*, Ponsard, *Lucrèce*, V 4; *lui : évanou|i*, Coppée, *Olivier*, 9; même *oui : lui*, Augier, *la Jeunesse*, II 1.

Ce procédé est fréquent déjà en ancien français. Seulement le nombre des diphthongues ascendantes y étant plus considérable, le nombre d'oppositions de cette nature est lui aussi plus considérable; en voir des exemples dans le *Vrai Aniel*, p. 23 et 24. Aux cas que l'on connaît en français moderne il faut ajouter ceux où figure *ue*, *purpens : cuens; orgueil : pareil;* par suite aussi *quier :*

cuer, J. Condé, I 328, 814; en outre, ceux où à la diphthongue *au* est opposée la triphthongue *iau* (*chevaus* : *isniaus*), à la tripthongue *uei* la tripthongue *iei* (*nueit* : *delieit*); quant à *ié* et *é*, ils ne riment presque jamais en ancien français (1).

La rime n'est point troublée par le fait que la syllabe atone dans la rime féminine est constituée par un mot spécial qui, de sa nature, ne peut être qu'atone et enclitique : *dis-je* : *oblige*, *Tartufe*, III 6; *Femm. Sav.*, I 1; Boileau, *Epitre*, III; Racine, *Plaid.*, III 3; *collège* : *sais-je*, A. de Musset, *Dupont et Durand; dis-je* : *prodige*, *Louison*, II 6; *dirai-je* : *abrège*, *ibid.*, II 5; *qu'entends-je* : *ange*, V. Hugo, *Contempl.*, VI 26; *neige* : *n'ai-je*, Coppée, *Olivier*, 8; *est-ce* : *caisse*, rime citée par les dictionnaires de rimes, et dont on pourrait, sans doute, trouver des exemples dans les poètes. La poésie moderne n'admet plus pour ce cas d'autres mots que les pronoms *je* et *ce*. L'ancien français procédait d'une façon plus libre. Non seulement il laissait *je* et *ce* après le verbe auquel ils servent de sujet former la syllabe atone dans la rime féminine, *loge* : *lo ge* (*laudo ego*), *Guillaume d'Angl.*, 111; *lo ge* : *orloge*, Barb. et Méon, II 437; *ferai ge* : *vasselaige*, *Rich.*, 4272, et, en s'éloignant considérablement de la prononciation du pronom, *die* (c'est-à-dire *di je*) : *hardie*, B. Condé, 50, 153; *di ge* : *mie*, *Ren.*, 16565; *metraie* (*metrai je*) : *ratraie*, Montaiglon, *Fabl.* III 63; *o ie* (*oui je*) : *joie*, Barb. et Meon, III 396, 104, *o ie* : *veoie*, *Eracl.*, 534 (2);

Mestre, dist il, por dieu, que vaut che?
Je voi mout bien c'on vous chevauche.

(Barb. et Meon, III 111, 466.)

(1) Sur le même procédé en provençal, voir la note de Bartsch dans le *Provenzalischen Lesebuch*, 35, 23, et *Jahrb.* VII 202, en vieil espagnol, Hartmann, *Ueber das altspanische. Dreikönigsspiel*, 1879, p. 35.

(2) Ce même pronom accentué après le verbe et écrit généralement en ce cas *gie* est employé aussi comme rime masculine avec *herbergié*,

et encore *qui est-ce : liesse,* Marot (1824), II 301 ; non seulement il traitait *je* de la même façon s'il était séparé de son verbe par la fin du vers, de manière à produire un enjambement considérable (procédé raffiné, assez rare du reste, v. plus haut, p. 25) :

Saluons tuit ensemble nostre dame et s'ymage;
Sa douceur, sa franchise le cuer espris si m'a, ge
Ne me puis plus tenir.
(G. de Coincy, 738, 58.)

il allait même jusqu'à compter comme syllabes atones dans la rime féminine *le* après le verbe, *me* et *te* qui, dans l'ancienne langue, pouvaient être placés aussi après le verbe, et *ce* et *que* quand ils étaient précédés d'une préposition :

Et si parlez a cest hermite.
Assez trova qui li dist : fui te.
(Méon, II, 436.)

Pour cou dist drois : folour, ratroi te (: *emploite*), B. de Condé, 261, 489; *ren te : rente, ibid.*, 127, 238. Il en était de même pour le *te* picard, sujet du verbe équivalant à *tu* (v. ci-dessus p. 64) : *träisis te*, *fesis te : triste*, *Berte*, 2222 ; *ies te : bieste*, B. de Condé, 170, 541 ;

Il vint a une soie garce,
Car son pelerinage par ce
Tolir li vaut li anemis.
(G. de Coincy, 291, 16).

Ch. Lyon., 260; avec *congié, V. Raguid.*, 5160, comme rime léonine *cuit gié : jugié, Ch. Lyon.*, 1771 ; *doing gie : congié, ibid.*, 2613; *ferai gié : assegié, Ren.*, 15905; *com gié : congié, R. de Houd.*, dans *Tr. Belg.* II, 180, 94. La rime suivante est une rime insolite :

Biaux Carados, est du donc ce?
Or a primes te connois ge.
(*Perceval*, 14866.)

... ge nel me pensai onques
Dame, sauve la vostre grace;
Mes la peors si m'esmuet a ce
Que...

(*Poire*, 2641.)

S'on dit que nature lui face
Par force qu'il soit enclin a ce,
Les gens ne le doivent pas croire.

(J. Bruy. dans la *Menag.*, II, 13 a.)

Et leur porter grant reverence
Car on puet moult acquester en ce.

(*Ibid.*, 27 a.)

Et l'arcevesques de Ruem Fouke
Fu ocis adont, ne sai pour que.

(Mousket, 13068.)

Semblable procédé même pour *les*, par exemple, *eles* (ailes) : *refuseles* (refusez les), *Trouv. Belges*, II 165.

On rencontre encore au XVIe siècle un assez grand nombre de rimes de ce genre :

Si ce ne fust ta grand bonté qui à ce
Donna bon ordre, avant que t'en priasse.

(Cl. Marot, *Ep. au Roy du temps de son exil à Ferrare.*)

Que seray tien, non point seulement pour ce
Que, long temps a, tu fus première source.

(*Ep. à Mme de Soubise.*)

Mesmes Envie a la fin s'accorde à ce
Et refraignit à ce chant son audace.

(*Chant royal de la Conception.*)

Cria tout hault : hers, par grace pesché le,
Car sa barbe est presque toute embousee
Ou pour le moins tenez luy une eschelle.

(Rabelais, I, 2.)

O roi François, tant qu'il te plaira, pers le,
Mais si le pers, tu perdras une perle.

(Marot cité par Littré, art. *le.*)

Il faut expressément noter ici l'étrange procédé de G. de de Coincy (déjà signalé par Diez, *Altrom. Sprachdenkm.* p. 111) qui oppose un de ces mots atones avec la syllabe qui le précède à un mot à terminaison féminine, ce qui rend plus court d'une syllabe le vers terminé par ce monosyllabe que celui avec lequel il rime, c'est à dire en fait un vers masculin : la rime est en réalité suspendue :

Que por moi mis celui en plege,
Qui pooir a du tout, et ge
Seur son pooir du tout le met.

(549, 312.)

Bien vit dedenz sa conscience,
Se mort le souprenoit en ce,
Que dampnez seroit et periz.

(576, 46.)

A la garite, à la garite
Fui tost, fui tost et guaris te.

(648, 761.)

(non *guaris toi* malgré l'accent).

La même chose arrive quand G. de Coincy se permet des enjambements par trop considérables :

Tu nos as dit grant multitude
De granz pechiez, mes se tu de
Cestui moult tost ne te delivres.

(*Id.* dans Méon, II, 85, 2670.)

Ce procédé se rencontre dans d'autres poètes :

S'il ont el creator creance;
Endroit de moi je croi en ce.

(Rustebuef, II, 160.)

Si est toz mes conforz en ce :
Demi fet a, qui bien commence.
(*Poire*, 327.)

Si fera ele, ge sui plege.
Mesure respondi : mes ge.
(*Ibid.*, 2496.)

(il était superflu d'intercaler ici *Et* devant *Mesure*) ;

D'estat, de richesse ou de force.
Car j'ose bien dire pour ce.
(Fauvel, 1433.)

Du beau chemin de diligence,
Car chascun puet veoir en ce.
(J. Bruyère, II, 18 a.)

Les trois sereurs, nature et grace
Et fortune, estrivent a ce.
(*Vieille*, 126.)

(dans une note où la question n'est qu'effleurée, Bartsch, *Rom. und Past.*, p. 375, ne distingue pas suffisamment les deux espèces de procédé.)

Un mot ne doit pas être accouplé à lui-même dans la rime. Naturellement ne sont pas soumis à cette loi les mots qui ne se ressemblent que par l'orthographe et ont une origine et une signification différentes, c'est-à-dire les homonymes : *été* (*statum*, *æstatem*), *voie* (*via*, *videat*), *livre* (*librum*, *liberat*), *porte* (*portam*, *portat*), *nue* (*nudam*, *nubem*), *conte*, *comte* (*computum*, *comitem*), etc. Un mot est encore toléré en rime avec lui-même, bien qu'il ne s'agisse pas ici d'une réelle homonymie, quand, à chaque place, il a une signification si différente que, dans la pensée de celui qui parle, il semble y avoir dualité de mots : *pas*, *point* ou même *panse* et *pense*, *compte* et *conte*. Ainsi, par exemple :

Les accommodements ne font rien en ce point ;
De si mortels affronts ne se réparent point.
(Corneille, *Cid*, II, 3.)

Votre deuil est fini, rien n'arrête vos pas,
Vous êtes seul enfin et ne me cherchez pas.
(Racine, *Bérén.*, II, 4.)

Il est fort naturel qu'on ne regarde pas comme rime d'un mot avec lui-même la rime où l'identité ne s'étend qu'à un *je* atone, qui ne s'appuie pas sur le même mot dans les deux vers : .. *qu'obtiendrai-je ?.. que vous dirai-je*, Corneille, *Menteur*, V, 5 :

Est-ce que j'écris mal et leur ressemblerais-je?
— Je ne dis pas cela. Mais enfin, lui disais-je,
Quel besoin si pressant avez-vous de rimer?
(Molière, *Misanthr.*, I, 2.)

Cependant de telles rimes qui ne comprennent, en dehors du mot identique, qu'une terminaison sont aussi peu satisfaisantes que les rimes qui ne comprennent que des terminaisons identiques (*-assent*, *-eront*, *-erais*, etc.) (1).

De même, les rimes entre des mots qui ont comme dernière syllabe *ci* ou *là* et les rimes entre ces mots et les simples *ci* ou *là* ne sont pas à conseiller; dans *voici*, *ceci*, *ici*, *voilà*, *cela*, *ci* et *là* ne se font pas sentir, ou du moins ne se font pas clairement reconnaître comme des mots à part. Ils correspondent à une idée trop peu précise, et c'est justement pour cela qu'ils sont peu propres à être employés

(1) V. Quicherat, p. 44, qui désigne ces rimes comme « désagréables » sans qu'il ait tâché de découvrir pourquoi elles le sont. Elles le sont parce que le charme de la rime consiste en ce qu'elle est une homophonie produite comme *fortuitement* par des mots dont la signification ne fait pas paraître à première vue naturelle la présence de cette homophonie exigée pour la rime. Cf. les rimes allemandes, non moins désagréables : *Ewigkeiten : Streitigkeiten : Süfsigkeiten*, et, en regard, *Weiten : gleiten;* et même une suite de rimes comme : *gefunden : gebunden : gewunden* est moins agréable qu'une suite de rimes où *Stunden : runden : Wunden : bekunden* sont intercalés.

en rimes ; ils sont trop semblables à des terminaisons. On trouve néanmoins ces mots en rime :

mais, seigneur, la voici.
Seigneur, Pompée arrive, et vous êtes ici.
(Corneille, *Pompée*, I, 3.)

voici
L'ordre de votre père, et je le porte ici.
(Voltaire, *La Femme qui a raison*, I, 5.)

ils n'ont rien de cela.
Que diable ici fait-on de ce beau monsieur-là ?
(*Ibid.*, I, 5.)

Les poètes de l'ancien français montrent à l'égard de ces rimes une certaine négligence. Ils font rimer, par exemple, les formes d'*avoir* et d'*être* avec elles-mêmes, alors même qu'elles ne servent pas d'auxiliaires aux verbes. Foerster, dans la note du vers 1581 de *Richard*, a signalé trois passages où le poète a opposé des formes identiques d'*avoir* :

Ne si tresgrant haste n'aiiés,
Tant que ce grant avoir aiiés
Départi.
(1640.)

ma terre aiiés,
Car mout desir que fait l'aiiés.
(1700.)

Dans ces vers, la chose semble s'expliquer par la différence de fonction du verbe (1); il n'en est pas de même dans :

Ne say quel bonne amour i ay,
Car de fole amour point n'i ay.
(1972.)

(1) Comparez :

puis que chilz n'i est.
Le destrier point li soudans, s'est
Mis en la presse des Frisons.
(2550.)

Ce poème offre encore un grand nombre de rimes d'un mot avec lui-même ; la plupart sont à corriger, comme on l'a fait dans les *Gött. Gel. Anz.*, 1874, p. 1043, à cause du sens ; d'autres doivent être acceptées, le mot n'ayant pas dans les deux vers une signification identique :

Plus en avras sans demander (postuler)
Que n'oseroies demander (exiger).
(5064.)

Comparez

Que n'arai mais joie en ma vie
Tant comme il ait el cors la vie.
(Guill. Pal., 2176.)

Nous rencontrons ailleurs des exemples du même procédé :

a) le sens du mot varie plus ou moins d'un vers à l'autre : *tort at* : *aveir at*, *Reimpredigten*, I 53 :

Onques puis que perdu vos oi
Ne reposai ne joi n'oi.
(*Fl. et Blanc.*, 2464.)

Onc plus lerres de lui ne fu
Puis cele heure que diex nez fu.
(*Ren.*, 28074.)

se cuidiez que bien soit.
Li rois dit : a vo plaisir soit.
(*Ibid.*, 26638.)

sovent alot
Sor un halt tertre por veeir (examiner)
S'en venant le pëust veeir (apercevoir).
(*Tobie*, 1146.)

Mais il demorroit comme pris (captif),
Tant qu'on avroit tout l'avoir pris (reçu).
(Mousket, 25564.)

Molt me fait fiere chouse faire,
Mais son voloir m'estuet a faire.
(*Joufroi*, 2630.)

Illoques furent a sejor
Molt longuement a bel sejor
(*Ibid.*, 3334.)

b) Le mot a une signification identique dans les deux vers :

Dites moi comment il vos est?
Sire, fait-il, malement m'est.
(Barb. et Méon, IV 422, 502.)

Demanda li coment li est.
Vostre merci, dist il, bien m'est.
(IV 284, 266.)

de même *Perceval*, 27575 ;

Ha, Dröin, donez m'en asez,
Fet soi Renarz, que bones sont (les cerises)
— Par l'ame de toi, et ne sont?
Fait Droïn. — öil. — par mon chief,
Tu en avras, cui qu'il soit grief.
(*Ren.*, 25156.)

aidier vos vint : *dont il vos vint*, *Guill. Pal.* 8084 ;

Li buen homme bien vëu l'unt
Al mien espeir, mes li mal n'unt.
(*M. Saint-Michel*, 2806.)

en guerredon
Del servise que fait vos ai
Ou mon jovent tout usé ai.
(Méon, II 334, 92.)

mestier ont : souffraite n'ont, *Guill. Pal.*, 3408;

ne ge ja sente n'aie,
Por quoi deleauté vers Yseut la blonde aie.
(*Poire*, 107.)

Le *Renart* a un exemple de *puis* (*possum*) rimant avec lui-même :

Sel vos amenrai, se ge puis.
— Dist Morhout : se tenir le puis,
Ge ne demant nule autre chose.
(25596.)

croire ne me vels : se tu vels, *Poire*, 2119; *bien le sai : je ne sai*, *R. Charr.*, 1376 (1).

On trouve de même des pronoms personnels rimant avec eux-mêmes, et, pour ceux-ci, il n'y a point de différence de sens, à moins que l'on ne tienne compte de la différence de fonction casuelle; mais cette dernière n'existe même pas dans la plupart des cas. Voici quelques nouveaux exemples à ajouter à ceux de Freymond (*loc. cit.*) :

Et a l'enfant noier fui gié.
Jhesucrist, que devendrai gié?
(Méon, II 227, 360.)

Et l'en li dist : tes toi, tes toi,
Nus ne doit mes parler a toi.
(*Ibid.*, II 438, 362.)

Recëu avez mort par moi,
Nus hom n'i a mesfet fors moi.
(*Ren.*, 25292.)

Quant il n'i a plus leu que lui;
Renarz se vangera de lui.
(*Ren.*, 19564.)

(1) Voir, en outre, les exemples recueillis par Freymond, *Zts. f. rom. Phil.*, VI 213.

a la cort a moult poi
En qui me fi tant con en vos,
De barons; non, foi que doi vos.

(*Ren.*, 18684.)

Ha, dist Renars, celui lo jou
Honeur et croi, et vorroi jou
Que bien sans mal li avenist.

(*Cour.*, *Ren.*, 1372.)

Venuz i esteie endreit els,
Molt en voleie le prou d'els.

(*Troie*, 5872.)

avoec aus : entr'aus, Mousket, 15631 ; *sour aus : entr'aus*, *ib.*, 20838. Dans l'exemple suivant, il y a différence de cas :

Sire Renarz, bien veniez vos.
Primaut, diex benëie vos.

(*Ren.*, 3026.)

Des adverbes riment aussi avec eux-mêmes : *saisit les en :.. alat s'en*, *Voyag. de Saint-Brandan*, 370 ; *alez y : alons y*, *Chemin de l. est.* 5618 ;

veés le la
A cele haute table la.

(Mousket, 17071.)

soiens ci :.. viegnent ci, *Guill. Pal.*, 1744 ; *corrent sus :.. estoit sus*, *ibid.*, 5528.

Il va sans dire que ces rimes ne sont point un ornement pour un poème, et cela résulte de ce que nous avons dit plus haut à propos des rimes uniquement formées de terminaisons flexionnelles ; tous les mots que nous venons d'étudier ont au fond à peu près la même valeur que ces terminaisons flexionnelles (1).

(1) Cette reproduction d'un même mot à la rime est tout à fait différente de la reproduction, souvent employée dans la lyrique, d'un même

Si l'on admettait les rimes d'homonymes, on en pourrait conclure une raison d'être aussi pour les rimes des mots qui, tout en présentant le même radical, ont des terminaisons pour ainsi dire homonymes, c'est-à-dire ayant le même son, mais non la même signification, dans différentes espèces de mots comme *les armes* : *tu armes ; la force* : *je force; au double* : *il double; le calme* : *il se calme,* etc. Ces rimes ne sont tolérées qu'au cas où les significations des deux formes sont telles que l'identité du radical n'est pas facilement reconnaissable et qu'on semble avoir affaire à des radicaux différents, homonymes seulement par hasard. Ainsi l'on peut faire rimer : *il part* : *la part ; la partie : elle est partie.*

Il en est à peu près de même des mots dont l'un, en qualité de composé, renferme un radical qui se présente aussi dans l'autre, soit avec, soit sans préfixe. Ces mots peuvent être accouplés dans la rime s'ils se distinguent l'un de l'autre par leur signification et non pas uniquement par une différence de suffixes encore vivants. On peut donc faire rimer : *robe* : *dérobe ; front* : *affront ; lance* : *élance ; pas : trépas ; penser* : *dispenser ; objet* : *sujet*, Corneille, *Rodog.* III 4, *Pompée*, II 4 ; *sujet : projet*, *Pompée* II 3; *parti : réparti*, *Rodog.*, IV 1 ; *attendre : entendre*, *ibid.*, IV, 1; *reprendre* (*recouvrer*) *: surprendre*, IV 6 ; *défense : offense*, V 1 ; *discours : secours*, *Pompée*, I 1 ; *prix : mépris*, I 3; *souvenir : avenir*, II 4; *accès : succès*, IV 1;

mot (qui naturellement est toujours un mot digne d'un accent particulier) à une ou plusieurs places, soit dans toutes les strophes, soit au moins dans deux strophes qui se suivent (mot du refrain). Au n° 117 du grand manuscrit de Berne, le premier et le dernier vers de chaque strophe amènent *joie* à la rime; au n° 126, chaque strophe (et chaque envoi) se termine par *amie;* au n° 188, les deux premières strophes ont trois mots rimés communs à des places correspondantes, les deux strophes suivantes en ont deux. Cf. 234 (à une place dans chaque strophe), 354 (où parmi les mots finals qui ne trouvent leur rime que dans les autres strophes, il en est un qui est régulièrement reproduit dans deux strophes); 363; 378; 483. Dans 463, il y a toujours deux strophes liées par l'identité de tous leurs mots rimés.

son secours : un autre cours, *Andromède*, II 6. Mais on ne pourrait pas permettre : *voir : prévoir : revoir ; mortel : immortel ; content : mécontent*, etc. Les limites imposées aux poètes dans l'emploi de ces rimes n'ont pas laissé de varier considérablement d'une époque à l'autre : *ses jours : toujours*, Corneille, *Andromède*, I 2; *des dieux : funestes adieux*, Racine, *Iphigénie*, V 2 ; *amis* et *ennemis* même ont été critiquées comme étant du moins des rimes quelque peu négligées. Scudéri a signalé comme fautive la rime *perdu : éperdu*, *Cid*, III 4, « *à cause que l'un est le simple et l'autre le composé* », et Corneille, reconnaissant la justesse de cette observation, modifia le second vers ; mais Voltaire, dans ses remarques sur la critique de Scudéri, donne raison à Corneille : « *perdu et éperdu signifiant deux choses absolument différentes, laissons aux poëtes la liberté de faire rimer ces mots.* »

Les rimes de véritables homonymes sont aussi fréquentes chez les poètes de l'ancien français que chez les poètes modernes ; elles le sont peut-être davantage : *issi* (*exivit*, *ecc'sic*), Ch. Lyon, 186, *fust* (*fuisset*, *fustem*) 214, *pot* (*potuit*, *pot*) 590, *ost* (**auset*, *hostem*) 1638. Bien plus ces rimes ont été souvent recherchées et l'on a attaché du prix à réunir à la fin des vers, rimant entre elles, le plus grand nombre possible de syllabes homophones d'un sens tout à fait différent. Gautier de Coincy avait poussé la chose très loin :

fu plesanz et bele
De cors, *de bras*, *de mains*, *de* vis ;
Et se par dedenz vos devis
La biauté de la bele dame
Plus que de cors fu bele d'ame.

(Méon, II 3.)

La sainte virge pure et monde,
Qui toz les siens netoie et monde,

Si vos netoit et si vos mont
Et si vos face cest vil mont
Et cest vil siecle sor monter,
Qu'en paradis puissiez monter.
(*Ibid.*, II, 128.)

Cil qui l'aime volagement (la sainte Vierge),
Vers enfer pris vol a, je ment,
Ains i est ja pieça volez.
(G. Coincy, 422, 220.)

Lucifer ies a droit, car le jor aportas
Et le perillié monde arivé a port as.
(*Ibid.*, 741, 152.)

et de même dans d'innombrables passages qui cependant sont trop souvent restés obscurs pour les éditeurs. Reinsch (Herrig's Archiv LXVII 78) a donné une liste de passages où G. de Coincy joue avec des rimes à radicaux uniformes et à homonymes. Le même procédé se retrouve dans Rutebeuf, I 64, 218; II 32, 71, 152; dans le Cleomades d'Adenet 18595. Beaudoin de Condé, dans le même siècle, a exécuté souvent les mêmes tours de force, par exemple dans la pièce XVII de l'édition de Scheler qui a pour premières rimes : *conte* (*comites*, *computat*); *aroi : à roi; joli et gent : toute gent; diex : d'iex; ment gié : mengié; des cors : descors.*

Ces rimes, que G. de Coincy avait désignées sous le nom de *rimes équivoques* (1), ont trouvé plus tard encore de zélés partisans, surtout au XVe siècle et au commencement du XVIe siècle : Meschinot († 1491) et Guillaume Crétin († environ vers 1525) ont excellé en ce genre. Cl. Marot même y a quelquefois donné, mais il n'y a guère donné

(1) *Vous, grant seigneur, vous, damoisel,*
Qui a compas, qui a cisel
Tailliez et compassez les rimes
Equivoques et leonimes.
(P. 377, v. 92)

que dans l'intention de produire un effet comique. De même Rabelais qui, d'après Et. Pasquier, a dû, dans la personne du poète Raminagrobis (III, 21), se moquer de Crétin (1).

La rime entre un mot simple et un mot composé n'a pas été non plus regardée comme incorrecte dans l'ancienne poésie. Les bons poètes l'emploient sans doute moins souvent que les poètes maniérés, mais ils ne l'évitent pas non plus scrupuleusement : *batuz : abatuz*, *Ch. Lyon*, 500; *batuz : embatuz*, 930 ; *pris : entrepris*, 960 ; *non : renon*, 2414. Elle se rencontre beaucoup plus souvent chez G. de Coincy : *joindre : desjoindre*, Méon, II 4 ; *eneure : desheneure*, II 5 ; *crut : descrut*, II 5. Certains poètes trouvent spécialement belle l'accumulation la plus grande possible de rimes formées de mots du même radical. Nous en avons un exemple dans la quinzième pièce de B. de Condé qui trouva dans son fils un successeur même pour ces tours de force.

Il y a une certaine parenté entre cette rime et celle qu'on appelle la *rime grammaticale*. Celle-ci n'est pas, à proprement parler, une rime, mais une combinaison de couples de rimes : des mots qui se sont opposés dans une couple s'opposent de nouveau dans la couple suivante ou, du moins, dans une des plus proches, mais avec une autre forme de flexion ou de dérivation. Crestien lui-même nous en fournit un grand nombre d'exemples : *venuz : retenuz, reving : ting*, *Ch. Lyon*, 573-76 ; *savra : avra*, *ëue : sëue*, 717-20 ; *amer : clamer*, *aim : claim*, 1455-58 ; *delaier : essaier*, *delaie : essaie*, 2515-18 ; *venue : tenue*, *venu : retenu*, 3097-3100 ; *avez : savez*, *savons : avons*, 4941-44 ; *jurent : conurent*, *gëussent : conëussent*, 5855-58 ; *fin : fin*, *fine : fine*, 6799-6802. Les poètes qui recherchent des *rimes équivoques* ont en général des rimes

(1) V. à ce propos Quicherat, 462 sq. et Bellanger, ch. 1.

grammaticales en grand nombre. Mousket emploie l'une et l'autre rime à la fois, quand il dit :

Guenelons l'avoit
Espousee et c'iert ses maris,
S'en iert marie et il maris;
Quar la dame est sovent marie,
Ki de mal signor se marie.
Pour çou s'en ot le cuer mari
Qu'ele a honte voit son mari.

(9270.)

Cf. 22537 sq., 29432 sq.; dans Rutebeuf *li porpris : por pris, porprise : porprise, por prendre : porprendre*, II 31; cf. 160; *Poire*, 65-72; 129-132.

La rime grammaticale paraît admise dans le système de rimes de la chanson, par exemple dans les n[os] 11 et 28 du grand manuscrit de Berne. S. Prudhomme nous montre ce que peut faire l'art véritable de ce qui chez d'autres n'est qu'un badinage :

Si quelque fruit, où les abeilles goûtent,
Tente, y goûter;
Si quelque oiseau, dans les bois qui l'écoutent,
Chante, écouter;
Entendre au pied du saule où l'eau murmure
L'eau murmurer;
Ne pas sentir, tant que ce rêve dure,
Le temps durer,

. . . .

Et seuls, heureux devant tout ce qui lasse,
Sans se lasser,
Sentir l'amour, devant tout ce qui passe,
Ne point passer.

(III 11.)

Enfin, il faut encore mentionner la *rime double* (1) qui se produit quand plusieurs syllabes de la terminaison d'un vers riment, considérées isolément, avec les syllabes correspondantes d'un autre, sans pour cela former une rime polysyllabique, ce qui n'arriverait que si les consonnes commençant les syllabes étaient uniformes. Les doubles rimes paraissent être le résultat du hasard plutôt que de la volonté du poète. Exemple dans le *Ch. lyon* : *rasegura : ne dura*, 450 ; *le vueille : ne fueille*. 460 ; *me vëissent : ne fëissent*, 566 ; *i devoit : li grevoit*, 680 ; *esvertue : perdue*, 890 ; *sa sele : apele*, 728.

On appelle *rime intérieure* celle qui met en rapport une ou plusieurs syllabes de l'intérieur d'un vers avec d'autres syllabes qui peuvent se trouver dans l'intérieur ou à la fin soit du même vers, soit du vers précédent, soit du vers suivant. La lyrique provençale s'en est servie plus souvent que la lyrique de l'ancien français et, dans beaucoup de cas, la partie portant la rime intérieure d'un vers trouve la partie rimant avec elle, non pas dans la même strophe, mais seulement dans les autres strophes à une place correspondante ; v. Arnaut Daniel dans la Chrest. prov. de Bartsch, 1re éd., p. 135 :

> I. *Laur'amara fals broills brancutz*
> *Clarzir, quel douss' espeiss' ab folhs*,
> *Els letz becs dels auzels ramencs...*
> II. *Tan fo clara ma prima lutz*
> *D'eslir leis don crel cors los olhs*,
> *Non pretz necs mans dos anjovencs...*

La rime intérieure a été moins employée par l'ancienne poésie française qui n'a jamais égalé la poésie provençale

(1) Ce nom me semble fort juste pour désigner deux rimes placées l'une à côté de l'autre (*i : li + devoit : grevoit*) que l'on ne peut pas enfermer dans une seule rime. L'emploi impropre qu'on en a fait ne me décide point du tout à l'échanger contre le terme tout à fait inusité et qui

dans sa manière ingénieuse de construire les strophes. Quand elle se présente dans la poésie non strophique, elle est à regarder comme fortuite :

Nenil, qui BIEN *esgarde droit*,
Et je cuit, RIEN *ne me vaudroit.*
(Ch. Lyon, 2006) (1).

Mais quand elle reparaît constamment à des places correspondantes et chaque fois dans des conditions analogues, dans des poèmes strophiques ou dans des poèmes lyriques, bien que non strophiques, elle a été nécessairement vou-

n'est dans aucun cas immédiatement compréhensible, proposé par Freymond *Zts. f. rom. Phil.* VI 35. L'idée qu'il s'agit d'exprimer ne peut être introduite dans le mot παρώνυμος sans en forcer le sens. Si les lignes qui riment renferment un nombre encore plus grand de parties ne rimant que si on les considère isolément, on pourra parler d'une rime finale triple, quadruple ; si, dans les lignes, il y a interruption entre les rimes par suite de syllabes ne rimant pas, on a une rime intérieure.

(1) Dans les quatre vers du Ch. Lyon 2028-31 qui commencent par *en tel* (sc. *maniere vos aim*), il ne faut pas voir une rime intérieure, parce qu'ici on a affaire non pas à des mots qui riment, mais à des mots identiques et par la forme et par le sens, lesquels se sont opposés à des places correspondantes dans les vers. Ce que le poète a voulu avant tout, c'est tout simplement l'effet particulier produit par l'anaphore, figure si fréquente même en prose : le parallélisme dans la construction de la phrase amène naturellement le reste. C'est ainsi que des vers qui se suivent commencent par *Ci vëisseiz*, puis par *Ci veïst l'en*, *Troie*, 9342 ; par *Par aventure*, *Guill. de Pal.* 1532 (où le mot qu'il s'agissait de répéter est reproduit plus loin encore à d'autres endroits qui ne se correspondent pas) ; par *Or l'aime*, *Veng. Rag.* 3618 ; par *Ydain*, *ibid.*, 3773 ; par *C'est*, *Meraug.* 208 (où il y a en même temps répétition dans le milieu du vers); par *Amors*, *Rose* 5020 (imité par Rob. de Blois, Barb. et Méon, II, 213, cf. *ibid.*, IV 149) ; par *Femme*, Jubinal N. Rec., II 330 ; par *Envie*, Ruteb., I 304 ; par *Ilec*, ensuite par *La*, *Rose*, 5093 ; par *Tuit*, *ibid.*, 9340 ; par *Lors*, *ibid.*, 9430 ; par *Ilui*, *Barl. et Jos.*, 113 ; par *Or*, *Perceval*, 24950 ; par *Or voit*, 29428. Mousket commence six couples de vers par *or m'estevra*, 8700 ; trois couples de vers doubles par *que diront*, 8894 ; v. *ibid.*, 21903, 21982. — Stengel, *Zts. f. rom. Phil.*, IV 101, a attiré l'attention sur la tentative faite dans un passage d'*Aye d'Avignon* de faire assoner la syllabe de la césure avec la fin du vers.

lue (1). Cependant on peut quelquefois, dans ces cas, se demander si l'on a affaire à la rime intérieure d'un vers plus long ou à la rime finale d'un vers plus court. Ainsi, par exemple :

Ne porroit on mie ACONTER
Ne reconter (||) *sanz* MESCONTER.
(*Rom. u. Past.*, I, 29, 26.)

Pour d'autres cas, la solution est plus facile : par exemple, dans la ligne 16 de la même pièce,

*Cors et grail*et — *et chief blond*et

ne forment point une seule ligne avec rime intérieure, car cette ligne (*chanter* devant être lu au lieu de *chantant* dans la ligne 12) serait la seule ligne du poème sans rime finale : il faut donc y voir deux lignes à quatre syllabes à rime finale. De même I, 47.

La rime intérieure (entre des syllabes intérieures de deux vers) peut être dans une relation continue avec la rime finale double (triple, quadruple) :

Lobans LOBÉS ET LOBEORS
Robe ROBÉS ET ROBEORS
(*Rose*, 12477.)

Et cil LOBENT LES LOBEORS
*Et des*ROBENT LES ROBEORS
Et servant LOBEORS DE LOBES,
Ostent aus ROBEORS LOR ROBES.
(Ruteb., I 220.)

(1) Pour le premier cas, v. par exemple Maetzner, *Afz. Lieder*, XXXIV, où les lignes 5 et 6 ne forment probablement qu'un seul vers ; le n° 163 du grand manuscrit de Berne où les décasyllabes à la fin de la première strophe ont une rime intérieure devant la césure ; le n° 203 où le premier des trois décasyllabes a toujours une rime à la césure et sou-

MOI, QUI TE PARLE, MOI,
T'exterminent les dieux, TOI, QUI ME PARLES, TOI.
(Rotrou, *Sosies*, IV 2) (1).

Il peut même arriver que chaque syllabe d'un vers rime avec la syllabe correspondante d'un autre vers :

Se tu le suis, il te suira ;
Se tu le fuis, il te fuira.
(*Rose*, 4975.)

Au xve et au xvie siècle, il y a eu différentes espèces de rimes intérieures fort en vogue. Telles furent la *rime batelée* (probablement du même radical que *bateleur*) qui met en rapport la fin d'un vers avec la césure du vers suivant ; la *rime renforcée*, ainsi que l'appelle Quicherat, laquelle fait rimer la césure avec la fin du vers (ce n'est cependant pas le cas dans l'exemple cité par Quicherat) ; la rime *brisée* qui fait rimer les mots placés à la césure. Ces tours de force et d'autres encore ont été passés en revue par Quicherat, 465-68, et par Bellanger, *Et. sur la rime*, ch. I. Suchier (*Reimpredigt*, p. XLIX) fait remarquer le rapport qu'a une strophe fort en vogue, dont le type est *5 a 5 a 5 b 5 c 5 c 5 b*, avec les hexamètres rimés du Moyen-Age qui lient le spondée du 2e et le spondée du 4e pied de chaque vers par la rime et en outre chaque paire d'hexamètres par la rime de leurs deux dernières syllabes. D'après cela, on pourrait aussi regarder ces strophes comme des paires de lignes à quinze syllabes avec double rime intérieure.

La poésie moderne ne fait plus guère emploi de la rime intérieure ou plutôt ne la laisse plus paraître à l'œil comme

vent aussi le deuxième ; le n° 208 et le n° 436 où du moins les deux premières strophes présentent une rime à la césure, etc. Dans le deuxième cas rentrent les lais lyriques, par exemple celui de Colin Muset, dans Bartsch, *Rom. u. Past.*, p. 355.

(1) V. *Zts. f. rom. Phil.*, VI 36.

telle. Aujourd'hui chaque rime est en même temps la fin du vers. Mais en réalité la rime intérieure n'a pas absolument disparu. Dans les *Gaulois et les Francs* de Béranger, les couples de lignes qui suivent se répondent dans les différentes strophes :

I. *Le barbare*
Qu'elle égare.
IV. *Pour les boire*
A la victoire.
V. *Nos filles*
Sont trop gentilles.
VI. *Histoire*
De notre gloire.
VII. *La paix si chère*
A la terre.

La loi de la correspondance des strophes serait violée si ces couples de lignes ne formaient pas chacune une seule ligne féminine à sept syllabes qui, ne pouvant pas avoir de rime finale, puisqu'elle est la seule féminine à côté des trois masculines à sept syllabes de chaque strophe, a été munie d'une rime intérieure (pour mieux dire d'une sorte de *rime renforcée*). Notes :
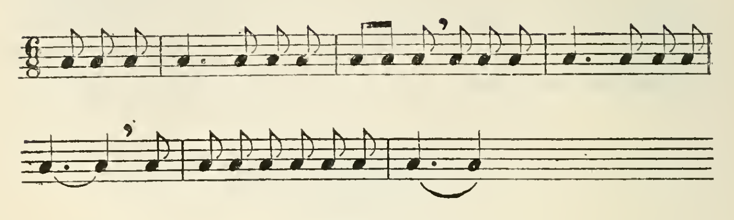


De même, dans de nombreux refrains du même poète :

Lise à l'oreille
Me conseille,
Cet oracle me dit tout bas :
Chantez, monsieur, n'écrivez pas.

ce qui ne forme que trois vers de huit syllabes dont le

premier, pour ne pas être sans rime, a reçu une rime intérieure. Notes :



L'homophonie de la voyelle accentuée étant requise pour l'assonance ainsi que l'homophonie de la voyelle accentuée et de tout ce qui la suit pour la rime, chaque époque (pour le français moderne, on a reconnu et expliqué certaines exceptions) et, avant le règne d'une langue littéraire uniforme, chaque région dialectale ont satisfait à cette condition autant que le permettait l'état de la phonétique. Mais, premièrement, la phonétique a été sujette avec le temps à des variations considérables; secondement, la transformation importante qu'a subie la phonétique en passant de l'ancien français au moyen français et du moyen français au français moderne ne s'est pas opérée d'une manière uniforme et, par suite, on ne peut pas s'attendre à trouver toujours aujourd'hui des sons identiques dans des mots qui en ancien français avaient des sons identiques.

Il résulte de la première proposition que des mots qui rimaient en ancien français et riment encore en français moderne ont pu néanmoins modifier considérablement leur son avec le cours du temps : *páistre : náistre*, *pèstre : nèstre*, *paître : naître; pëust : sëust ; glòrie : memòrie ; vin : veisin ; biaus : noviaus*, etc.

Il résulte de la seconde que des mots qui rimaient en ancien français (on en pourrait dire autant des mots qui assonent) ne riment point toujours dans une période plus moderne, même abstraction faite du changement opéré dans la flexion et de la nécessité actuelle de la rime riche dans

certains cas : *croistre : paroistre; sëur : bon ëur; hermine : rëine; preste : reste; cort* (cour) : *cort* (court); *amor : onor; aidier : mestier; voient : disoient; plus : nus* (nullos); *côte : rôte*. Il en résulte par contre que certains mots peuvent très bien rimer en français moderne qui ne le pouvaient pas avec leur ancienne forme : *plaie : craie; vin : vain; clair : fer; sel : appel; quelle : qu'elle; frère : bergère; maître : traître; bonheur : honneur; chambre : novembre; bras : tas; grasse : grâce; théâtre : plâtre; hausse : grosse; vider : tarder; crèche : pêche*. En général, on peut le dire, le nombre des mots qui peuvent rimer en français moderne et qui ne le pouvaient pas en ancien français est plus considérable que le nombre de ceux qui pouvaient rimer en ancien français et ne le peuvent pas en français moderne. Par suite, il est plus facile, dans un certain sens, de rimer en français moderne qu'en ancien français. Cependant on ne doit pas, comme on l'a fait quelquefois, par partialité pour l'art et la langue de l'ancien temps, avancer que le poète moderne rime d'une façon moins châtiée que le poète du Moyen-Age. Il eût été déraisonnable et en outre impossible de laisser subsister comme décisives pour la rime, une fois disparues de la vie de la langue, certaines différences de son ayant eu une valeur à une époque antérieure. La versification moderne respecte avec un scrupule poussé à l'excès les consonnes finales devenues muettes et se montre suffisamment exacte en ce qui concerne le caractère du son et la quantité des voyelles toniques. Elle a en outre le mérite, que n'a pas l'ancienne versification, d'éviter les rimes faibles, ne comprenant que des suffixes et des flexions identiques et celles qui se produiraient entre des mots dans lesquels l'identité du radical est facilement reconnaissable. Elle ne se permet pas non plus l'assonance à la place de la rime, tandis que l'ancienne versification laisse se glisser çà et là des assonances au milieu des rimes dans des poèmes pour lesquels la rime est la règle.

Etablir une à une les conditions différentes qui déterminent les rimes d'une part pour l'ancien français, d'autre part pour le français moderne, ou passer en revue les cas dans lesquels des rimes bonnes en ancien français cessent d'être des rimes si l'on donne à ces mots leur forme moderne, tout cela est du ressort de la phonétique historique ou serait une application de la phonétique à l'histoire de la technique poétique qui ne peut en être séparée. Les faits les plus essentiels dont il faille tenir compte sont :

1° L'existence de plusieurs diphthongues descendantes en ancien français, qui comme telles ne pouvaient encore être unies en assonance ou en rime aux voyelles simples avec lesquelles elles se sont confondues plus tard, mais pouvaient être accouplées, soit chacune avec elle-même, soit avec la voyelle simple répondant à leur premier élément prépondérant. Par suite *ái* d'abord avec *ái*, et aussi avec *a* (*faire*, *saive* : *Carles*, *marche* encore dans *Ch. Rol.* XX), plus tard seulement avec *è* (*desfaire* : *terre* déjà dans *Ch. Rol.*, IV, *cumbatrai* : *cerf* CCLXXX), et plus tard même parfois avec *é* (dans *R. Rose diré*[fut] : *remiré* [part. parf.]) (1).

áu d'abord avec *áu*, mais aussi avec *a* (*autres* : *Chartres*, *Cor. Lo.*, XV), fort tard seulement avec *o* ; on en trouverait difficilement des exemples avant le XVIe siècle, tandis qu'on écrit déjà au XIVe siècle, dans les syllabes atones, *ossi*, *otant* qu'on prononçait certainement d'après cette orthographe.

eu (de $\breve{e}+u$ et de $a+l$ devant l'*s* de flexion) avec lui-même et avec *e* provenant de *a* (*deu* : *parléd*, *Ch. Rol.*, IX), plus tard aussi avec *eu* provenant d'un *ō*.

ói (de $au+i$, $au+$gutturale, $\breve{o}+i$) avec *ó* (*esforz* : *poi* [*paucum*], *Ch. Rol.*, LXXXIV ; *bloi* : *esforz*, CXXXVIII ; *glo*[*i*]*re* : *encore*, B. Condé, 5, 114).

ói (de $\breve{u}$ + gutturale, $\bar{o}+i$, $\breve{u}+i$) avec *ó* (*juindre* : *curune*, Ch. Rol., LXXV ; *anguisse* : *tute*, CLII).

(1) V. Müller, *Ztz. f. rom., Phil.*, III 450.

òu (de *a+u*, *ŏ+u*) avec *ò* (*out : porz*, *Ch. Rol.*, XCIV; *pout*, ibid.).

òi de *ē* ou *ĭ*, à une certaine époque et dans certaines provinces avec *ò* et avec l'autre *òi*, etc., etc.

2° L'existence de diphthongues ascendantes et de triphthongues où le français moderne a fait entrer des voyelles simples; v. plus haut, p. 162, à propos de *uè : è* ou *uè : iè ;* et par conséquent aussi *iau : au.*

3° Le caractère différent et l'incompatibilité dans la rime des *e* provenant d'une source différente (de *a* ou de *ĕ*, *ē* non diphthongué d'une part, de *e* ou de *i* en position d'autre part, et même la nature de l'*e* était différente, dans la première période de la langue, suivant qu'il venait de *e* ou de *i*), tandis qu'en français moderne la différence entre *é* et *è* subsiste, il est vrai, mais la voyelle fondamentale n'est plus décisive pour la différence du son (1).

4° Le domaine plus restreint dans l'ancien français de la nasalisation qui permettait de faire assoner *in* avec *i*, *un*

(1) Il a été souvent démontré que *e* de *ĕ*, *ae* (ailleurs *ie*) non diphthongué et *e* de *ē* (ailleurs *ei*, *oi*) non diphthongué équivalent à *e* provenant de *a*. Aux exemples donnés par Foerster, *Chev.*, 2 *esp.*, p. XXXV, qu'on ajoute : *tere* (tepidum) : *leve* (lavat), *Jeh. et Blonde*, 4439; *treve : feve L. Ysopet*, II, 462; *devee* (*vetat*) : *agree*, *entree*, Barb. et Méon, IV 185, 123, *B. Seb.*, XXIV 1093; *Mathés : matés*, J. Journi, 300; *Galilee : entree*, *B. Seb.*, XXIV 1113; *fere* (fĕria) : *mere*, G. Coincy, 674, 87; *desree : contree*, *Aiol*, 753; *ree : s'aree*, B. Condé, 34, 92; *espere : pere*, *ibid.*, 221, 500; *querele : quete*, Montaiglon, *Fabl.* IV 268 (*querele : damoisele*, *ibid.*, 267). Il faut y joindre les mots étrangers comme *pantere : enchantere*, *Ren.*, 9024; *: matere*, *frere*, *B. Commarch.*, 98; *austere : clere*, G. Coincy, 577, 104; *diocese : rese*, 325, 35; *Tybé : i be*, Méon, II 11, 302. De bonne heure déjà on accouplait *e* de *e* en position avec *e* de *a* devant *r* : *barcterres : terres*, *Ren.* 9220; *fer : bouter*, Jubinal, *N. Rec.*, I 19; *pert* (paret): *pert* (perdit), *Chastoiem.*, XXII 158; *matere : terre*, *Og. Dan.* 11861; — devant *l* : *prael : loiel*, Ruteb., II 69; *chastel : el*, *Ren.* 26904; *ostel : norel*, 24566; *: pel* 23998; *: bel*, 24320; *noël : Roonel*, 23172; *el : pel*, 4165; *: mangonel*, 26912; *quarrel : mortel*, Jubinal, *N. Rec.*, I 111; *ostel : coutel : tel : bel*, I 144; semblablement I 4; *matinel : bel*, Méon, I 333, 494; *tel*, *: cotel*, 323, 170; *greel : chastel*, 405, 29; *tele : astele*, *Ren.*, 30010; *: belle*, Jubinal, *N. Rec.*, I 23; — devant *s* : *mes* (*missum*) : *ames*, B. Condé, 138, 42; *mes* (missum) : *mes* (mansum), Montaiglon, *Fabl.*, III 31; *après : les pres*, Jubinal, *N. Rec.*, I 179; *faudrés : près*, Barb. et Méon, III 415, 214.

avec *u*, et la différence entre les sons nasaux *in* et *ain* (*ein*) qui empêchait leur accouplement (1), la différence suivant le temps et la région entre *en* nasal et *an* nasal (2).

5° La différence entre *ss* et *c*, *s* finale et *z* finale, qui rendit longtemps impossibles des rimes comme *passe : chace*, *pas : braz*.

6° Le fait que de *a*, dans une syllabe ouverte, résultait, suivant la nature de la syllabe précédente, soit *ie*, soit *e*, qui ne rimaient pas, tandis qu'en français moderne cet *ie* est devenu presque toujours *e*.

Quelques changements phonétiques ne se sont produits que dans l'espace qui sépare le XVIIe siècle de l'époque actuelle. Par suite, certaines rimes de la poésie classique parfaitement suffisantes pour leur temps ne le sont plus aujourd'hui (nous avons constaté plus haut quelque chose d'analogue à propos des consonnes finales). Cette remarque s'applique surtout aux mots ayant pour voyelle accentuée *oi* et *ai*. De fort bonne heure, du moins sur une grande partie du territoire français, *oi* de *ó+i* et *oi* de *ē* ou de *ĭ* s'étaient confondus, de sorte que *joie : voie*, *cloistre : croistre*, etc., rimaient; de même *oi* de *ó+i* était devenu homophone au précédent, si bien que *voiz* (*vocem*) et *foiz* (*vicem*) faisaient entendre la même voyelle. Cette fusion opérée, *òi*, en passant probablement par *òe*, aboutit à *oè*, devint de diphthongue descendante diphthongue ascendante, et cette diphthongue ascendante, à son tour,

(1) Au XVIIe siècle encore, Corneille ne connaît pas la rime entre *ain* (*ein*) et *in*; Molière ne la connaît guère (*médecins : sains*, *Amphitr.*, II 3); quant à La Fontaine, il fait rimer sans scrupule *Romain : chemin*; *train : cousin*; *malin : plein*; *pain : magasin*; *chemin : demain*, etc.; Racine, *destin : incertain*; *chemin : Romain*; *chemins : mains*; Voltaire a un grand nombre de rimes dans ce genre et elles n'abondent pas moins chez les poètes de nos jours. Cependant les dictionnaires de rimes séparent d'ordinaire encore aujourd'hui les rimes en *in* des rimes en *ain* et *ein* qu'ils rangent dans une même catégorie.

(2) Voir P. Meyer, *Mém. de la Soc. de linguist.*, I, 244, et Haase, *das Verhalten der pikardischen und wallonischen Denkmäler des Mittelalters in Bezug auf* a *und* e *vor gedecktem* n. Halle 1880.

s'est développée dans des directions divergentes, d'une part en *oà*, d'autre part en *è* (*ai*), sans qu'on puisse cependant s'expliquer pourquoi un mot a pris telle ou telle direction. L'orthographe toutefois a gardé jusqu'au XVIII[e] siècle la graphie commune *oi* pour les deux sons différents. C'est donc à l'époque où la diphthongue dans tous les mots dont il s'agit ici était prononcée toujours *oè*, que remonte une série de rimes qui, à l'origine, étaient parfaitement correctes et pouvaient plus tard encore être regardées comme correctes, alors qu'elles étaient employées comme correctes par les poètes modèles du XVII[e] siècle, mais qui en aucun cas ne suffisent plus pour l'oreille.

Ces rimes sont de deux sortes :

1° Rimes de deux mots avec *oi* (pron. *oè*), dont l'*oi* n'a pas suivi plus tard la même direction, comme *connoître : cloître : soie : croie* (*craie*) ; *croître : paroître ;*

2° Rimes de deux mots dont l'un avait *oi* (pron. *oè*), l'autre un ancien *ai* (pron. *è*) ou *è* ou *ei*, quand le premier a, plus tard, abouti à *oà : croître : maître ; croître : être ; froide : possède.*

De cette façon s'expliquent le plus simplement possible les rimes citées de Racine, de Boileau et même de Voltaire. Il n'est pas nécessaire, pour les expliquer, de rappeler que le dialecte normand présentait *ei* à la place de *oi* (de *ē* ou *ĭ*) des autres dialectes. Il est possible que, dans ce double développement de *oi* (*oè*), des influences dialectales se soient fait sentir ; mais il s'est produit à une époque où il existait depuis longtemps une langue consacrée par la littérature et par la cour.

Semblablement certaines rimes, où il s'agit de *eu* et de *u* ont été possibles au XVI[e] siècle (1) et sont devenues impossibles plus tard. Ce point, que Quicherat 354-58 a traité

1. La Fontaine fait encore rimer *émute* (auj. *émeute*) avec *dispute*, F. VII 8, avec *députe*, X 4 ; Furetière se moque dans son *Rom. bourg.*, II 76 (Éd. de 1878), de la rime *cœur : dur*, comme étant une *rime gasconne ou périgourdine.*

insuffisamment, en ce qu'il n'a pas bien distingué les différentes origines des sons dont il est question, a été discuté soigneusement par Darmesteter, *Roman.*, V, 394, à propos des opinions erronées de Talbert. Il résulte de son article que le son *ö*, qu'il ait été traité comme *eu* ou comme *ue* de l'ancien français, s'était changé passagèrement en *u* dans quelques mots de plus que ceux qui nous attestent encore aujourd'hui ce changement (*fur*, *sur*, *mûre*); que *u*, d'un *ū* latin, s'il était suivi de *r*, avait, dans les patois, le son de *ö;* que *ëu* de l'ancien français n'a pas toujours cédé immédiatement la place à *u*, mais est devenu, dans certains mots, d'abord *ö*, comme cela subsiste encore dans le français moderne *bonheur ;* enfin que des poètes du Sud de la France, dont le patois maternel ne connaissait point le son *ö*, ne savaient pas toujours distinguer correctement *ö* et *u* (1).

Parmi les mots en *-aigne* de l'ancien français qui, avec l'homophonie établie de bonne heure et sur une large étendue du territoire français entre *ai* et *ei* devant *n* ou *gn*, pouvaient rimer avec les mots en-*eigne*, beaucoup prirent plus tard le son *-agne*, et dès lors ne purent plus rimer avec les mots en-*eigne*. Si *baigne : enseigne* est encore une bonne rime, on ne peut plus aujourd'hui faire rimer *compaigne : dédaigne,* comme Malherbe l'a fait, IV 130.

De même les mots terminés aujourd'hui en *-ogne* et les mots en *-oigne* ont eu précédemment une terminaison commune comme son et comme orthographe ; aujourd'hui ils ne peuvent plus rimer.

Les mots en *-age* rimaient antérieurement, la différence de son étant représentée par l'orthographe *aige*, avec *ai-je* et les premières personnes du singulier des futurs et des parfaits en *ai*, quand *je* suivait, parfois aussi avec *-eige.* Ces deux procédés ne sont plus permis.

On pourrait parler encore de beaucoup d'autres change-

(1) V. aussi Thurot, *De la pron. fr.*, 445-454.

ments dans le caractère phonétique de certains groupes de mots, par exemple de l'usage flottant en ce qui concerne la valeur de l'*s* précédée d'une voyelle et suivie d'une consonne. Par suite de cette indécision, une époque antérieure nous montre souvent un état phonétique plus avancé, c'est-à-dire un assourdissement de l'*s* et, en conséquence, des rimes comme *députe : juste : perruque : jusque*, tandis qu'à une époque postérieure, tantôt on est revenu à un état phonétique plus ancien, tantôt on a fait redevenir victorieux un état phonétique plus ancien qui n'était pas encore tout à fait délaissé à côté de l'état plus avancé, et dès lors on ne pouvait tolérer ces rimes.

Il y a encore le pli que l'on a pris à l'époque moderne de traiter avec un peu plus de scrupule les mots étrangers, c'est-à-dire de tenir plus de compte de leur forme, de leur prononciation et de leur orthographe en latin que des dispositions de l'organisme vocal français qui s'était approprié avec fort peu de scrupule ces mots étrangers (*pt. ct :* et aussi plus tard *x* dans l'intérieur des mots).

Il y a enfin la différence de traitement des finales à consonnes quand la flexion y ajoute une *s*. L'ancienne langue faisait tomber devant cette *s* la finale du mot dépourvu de flexion ; la langue moderne s'efforce de faire entendre, même devant l'*s* de la flexion, tous les éléments phonétiques du mot dépourvu de flexion et préfère laisser de côté sans la prononcer l'*s* flexionnelle.

Pour faire mieux comprendre tous ces faits, Quicherat a réuni des documents précieux, sur lesquels cependant il n'a pas toujours donné des explications satisfaisantes.

D'une importance spéciale pour la théorie de la rime est le changement dans l'état de la langue qui consiste dans l'addition d'une *s* à la première personne du singulier à certainstemps de l'indicatif où cette *s* n'existait pas encore en ancien français et n'est point justifiée par l'étymologie. Ce changement est important, parce que, encore aujourd'hui, le poète profite, dans de certaines limites, de l'usage

flottant de la langue qui, il est vrai, a existé à une certaine époque, mais qui a cessé depuis longtemps, au moins pour l'orthographe usuelle, bien qu'il se trouve favorisé dans son prolongement par l'état de la prononciation actuelle (*placé : je ne sai*, Ponsard, *Lucr.*, V 1). Les poètes dans la pratique, en se permettant la suppression de l'*s*, et les théoriciens dans leurs règles se sont souvent exposés à des malentendus, parce que les uns comme les autres ne connaissaient pas suffisamment le procédé d'une époque plus ancienne dans lequel ils croyaient trouver la justification de l'emploi de certaines formules quelquefois très commodes, et par suite croyaient permises des formations qui n'avaient jamais existé. Il est vrai que l'ancien français ne connaît pas l'*s* comme terminaison à la première personne du singulier; mais il est faux que la première personne du singulier n'ait jamais été terminée par une *s*. Elle l'a eue dans de très nombreux cas où sa présence était très bien fondée : d'abord dans tous les verbes à radical inchoatif ou à radical inchoatif élargi, donc dans *conois*, *pais*, *crois* (cresco), *nais* et dans tous les verbes inchoatifs en *ir* (Quicherat, 447, se trompe fort en prétendant qu'en ancien français on avait dit *je fini* au présent); ensuite dans d'autres cas où l'*s* appartient au radical, comme dans *puis*, *cous*, *is* et dans quelques présents formés par analogie : *ruis*, *truis*, *doins*, *vois* (naturellement aussi dans les verbes de la première conjugaison dont le radical est terminé par une *s*). L'ancien français a encore l'*s* dans beaucoup de parfaits dont le radical est accentué, soit qu'elle n'appartienne qu'au radical du verbe, comme dans *fis*, soit qu'elle appartienne au radical du parfait, comme dans *je pris*, *dis*, *trais*, *mis*, etc. Par contre, il ne l'a pas eue ailleurs, ni dans les parfaits faibles en *i*, *ui*, ni dans les imparfaits en *oie*, *oi*. Les poètes modernes se sont quelquefois trompés à cet égard : ils pouvaient accoupler *je di : hardi*, Mol., *Tartufe*, V 3; *je reçoi : moi*, *Misanthr.*, I 2; *je voi : moi*, II 1; *je tien : bien*, Racine, *Plaid.*, I 2; ils pouvaient

aller encore plus loin et se permettre *je fui* (*fugio*) ou *je sui*, ce qu'ils n'ont jamais fait, sans doute parce que *puis* n'avait jamais à côté de lui *pui;* mais ils ne devaient jamais se permettre : *j'averti* au présent (*je vous en averti : prenez votre parti*, Racine, *Bajaz.*, II 3).

Il en est à peu près de même de l'*s* de la deuxième personne du singulier de l'impératif, inconnue en ancien français, sauf là où sa présence est justifiée par l'étymologie c'est-à-dire où elle appartient soit au radical, soit à l'élément introduit par l'élargissement inchoatif de ce dernier. Dans ce cas aussi, les poètes du XVII[e] siècle et leurs successeurs ont çà et là employé les anciennes formes sans *s*; Racine :

cours, ordonne et revien
Me délivrer bientôt d'un fâcheux entretien.
(*Phèdre*, II 4.)

et encore Voltaire :

vengeons-nous, vole! attend!
Non, va, te dis-je, frappe et je mourrai content.
(*Adél.*, IV, 5.)

Qui admet les premières personnes *je di, je voi* et autres analogues n'aura pas d'argument sérieux à opposer à l'emploi de ces impératifs.

Quant à l'omission de l'*s* des deuxièmes personnes de l'indicatif et du conjonctif dont nous avons parlé p. 77 et p. 153, on ne peut la justifier qu'en s'appuyant sur un principe qu'aucun poète français n'a, jusqu'à ce moment, osé reconnaître franchement et sans réserve.

BIBLIOGRAPHIE

Aiol, p. p. J. Normand et G. Raynaud. Paris, 1878.

Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille, hgg. v. W. Foerster. 2 t. Heilbronn, 1876-80.

Alexis (la vie de saint Alexis), p. p. G. Paris et L. Pannier. 7e fascicule de la Bibl. de l'Ec. des Htes Études. Paris, 1872.

Aliscans, p. p. F. Guessard et A. de Montaiglon. Paris, 1870.

Amis et Amiles und Jourdains de Blaivies, hgg. v. C. Hofmann. Erlangen, 1852.

Andresen. *Ueber den Einfluss von Metrum, Assonanz und Reim auf die Sprache*. Bonn, 1874.

Auberi. Voir *Mittheilungen*.

Auberon. *I Complementi della Chanson d'Huon de Bordeaux*, pubbl. da A. Graf. I. *Auberon*. Halle a/S. 1878.

Aucassin und Nicolete, hgg. v. H. Suchier. 2e éd. Paderborn, 1881.

Augier (Emile). *Théâtre*, 6 t. Paris.

Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie. Veröffentlicht v. E. Stengel. 3 t. Marburg, 1881-84.

Aye d'Avignon, p. p. F. Guessard et P. Meyer. Paris, 1861.

Baïf, *Poésies choisies*, p. p. Becq de Fouquières. Paris, 1874.

Barbazan et Méon, *Fabliaux et Contes des poëtes françois des* XIe, XIIe, XIIIe *et* XIVe *s*. 4 t. Paris, 1808.

Barlaam und Josaphat, hgg. v. H. Zotenberg und P. Meyer (t. 75e de la *Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart*). Stuttgart, 1864.

Bartsch. *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*. Leipzig, 1870.

— *Chrestomathie provençale*, 4e éd. Elberfeld, 1880.

— *Provenzalisches Lesebuch*. Elberfeld, 1855.

Bastars de Buillon (*faisant suite au roman de Baudouin de Sebourg*), p. p. A. Scheler. Bruxelles, 1877.

Baudoin de Condé. *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, p. p. A. Scheler. 3 t. Bruxelles, 1866-67.

Bauduin de Sebourc (*Li romans de*), p. p. Bocca. 2 t. Valenciennes, 1841.

Becq de Fouquières. *Traité général de versification française.* Paris, 1879.

Bellanger. *Études sur la rime française.* Paris, 1877.

Benoît. *Chronique des ducs de Normandie*, p. p. Fr Michel. 3 t. Paris, 1836-44.

Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie, ou les Métamorphoses d'Homère, etc., p. A. Joly. 2 t., Paris, 1871.

Béranger. *Chansons de P.-J. de Béranger* (1815-1834). Ed. elzév. Paris, Perrotin, 1861. — *Œuvres posthumes de Béranger.* Paris, Perrotin, 1858.

Berte aux grans piés, p. p. A. Scheler. Bruxelles, 1874.

Besant de Dieu (le), de Guillaume le clerc, hgg. v. E. Martin. Halle, 1869.

Bèze (Théodore de). *De Francicæ linguæ recta pronunciatione.* Genevæ, 1854. (Réimpression de Berlin, 1868).

Bibliothèque universelle de Genève.

Bijvanck. *Essai critique sur les œuvres de Villon.* Leyde, 1883.

Birch-Hirschfeld. *Die Sage vom Gral.* Leipzig, 1877.

Boèce. *Poème provençal sur Boèce.* Dans : *Altromanische Sprachdenkmale berichtigt und erklärt nebst einer Abhandlung über den epischen Vers* v. Friedrich Diez. Bonn, 1846, p. 33 sq.

Böhmer. *Rencesval. Édition critique du texte d'Oxford de la chanson de Roland.* Halle, 1872.

Boileau. *Œuvres complètes*, p. p. Gidel. 4 vol. Paris, 1870.

Boucherie. *Le Dialecte poitevin.* Paris, 1873.

Brun de la Montagne, roman d'aventures, p. p. P. Meyer. Paris, 1876.

Brut (*Le roman de*), p. p. Le Roux de Lincy. 2 t. Rouen, 1836-38.

Brut de Munich (*Le*), de Geoffroy de Monmouth, hgg. v. Hofmann und Vollmöller. Halle, 1877.

Bueves de Commarchis, p. p. A. Scheler. Bruxelles, 1875.

Bujeaud. *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest.* 2 t. Niort, 1866.

Chanson d'Eulalie. Dans : *Les plus anciens monuments de la langue française*, p. p. Koschwitz. 3e éd Heilbronn, 1884. Sur sa versification :

Bartsch. *Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters.* Rostock, 1868, p. 166 sq., et *Zeitschrift für romanische Philologie*, II (1878), p. 122.

Diez. *Altromanische Sprachdenkmale.* Bonn, 1846, p. 15 sq.

P. Meyer. *Bibl. de l'Ec. des Chartes*, V, 2, 1861, p. 237 sq.

G. Paris. *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française.* Paris, 1862, p. 107 sq.

Simrock. *Die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung.* Bonn, 1858, p. 87 sq.

Suchier. *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur*, xiii (1874), p 385-390.

Ten Brink. *Conjectanea in historiam rei metricae franco-gallicae.* Bonn, 1865, p 6 sq.

Fr. Wolf. *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche.* Heidelberg, 1841, p. 117.

Charrette (Roman de la), d'après Gauthier Map et Chrestien de Troyes, p. p. A. Jonckbloet. La Haye, 1850.

Chastelain de Coucy (Li Roumans dou), p. p. G.-A. Crapelet Paris, 1829.

Chastoiement d'un père à son fils, traduction en vers français de l'ouvrage de Pierre Alphonse. Paris, 1824.

Chevalier au cygne (Le), p. p. C. Hippeau. Paris, 1874.

Chevalier au lyon (Li roumans dou), hgg. v. W. L. Holland. 2e éd. Hanovre et Paris, 1880.

Chevalier as deus espees (Li), hgg. v. W. Foerster. Halle, 1877.

Chifflet. *Essai d'une parfaite grammaire.* 1659.

Cleomades (Li roumans de), p. p. André van Hasselt. Bruxelles, 1865-66.

Comte de Poitiers (Roman du), p. p. Fr. Michel. Paris, 1831.

Comte de Saint-Leu. *Essai sur la versification*, t. I. Rome, 1825; t. II. Florence, 1826.

Constans. *La légende d'Œdipe.* Paris, 1881.

Coppée. *Poésies*, 3 t. Paris, 1864-68.

Corneille (Pierre). *Œuvres complètes*, p. p. Marty-Laveaux. 12 t Paris, 1862-68.

Couronnement Looïs. Dans : *Guillaume d'Orange, chansons de geste des* XIe *et* XIIe *siècles*, p. p. JONCKBLOET. 2 vol. La Haye, 1854.
Couronnement Renart. Dans l'éd. de MÉON, t. IV, p. 1-123.
CRÉPET. *Les poètes français, recueil des chefs-d'œuvre de la poésie française*, 4 t., Paris, 1861.
CHRISTINE DE PIZAN. *Le livre du chemin de lonc estude*, p. p. R. PÜSCHEL. Berlin, 1881.
DARMESTETER ET HATZFELD. *Le* XVI[e] *siècle en France.* Paris, 1878.
DÉSAUGIERS. *Chansons complètes et poésies diverses.* Paris, 1858.
Dialogues Gregoire lo Pape, hgg. v. FOERSTER. Halle, 1876.
DIEZ. *Altromanische Sprachdenkmälern.* Bonn, 1846.
DIEZ. *Grammaire comparée des langues romanes, traduite par* A. BRACHET, A. MOREL-FATIO et G. PARIS. 3 t., 3[e] éd. Paris, 1877.
Dis dou vrai Aniel (Li), hgg. v. A. TOBLER. 2[e] éd. Leipzig, 1884.
DU MÉRIL. *Poésies populaires latines antérieures au* XII[e] *siècle.* Paris, 1843.
Durmart le Galois, hgg. v. EDM. STENGEL. Tüb. literar. Verein, 1873.
EBERT (A.). *Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie.* Gotha, 1856.
EBERT (A.). *Geschichte der christlich-lateinischen Literatur.* Leipzig, 1874.
Elie de Saint-Gille, p. p. G. RAYNAUD. Paris, 1881.
Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers... mis en ordre par DIDEROT et D'ALEMBERT. Paris, 1751.
Enfances Ogier, p. p. A. SCHELER. Bruxelles, 1874.
Eraclius, hgg. v. H.-F. MASSMANN. Quedlinburg, 1842.
ESTIENNE DE FOUGÈRES. *Le Livre des Manières*, p. p. Talbert. Angers, 1877.
EUSTACHE DESCHAMPS. *Œuvres complètes*, p. p. le marquis de QUEUX DE SAINT-HILAIRE. 2 t. Paris.
FABRE D'OLIVET. *Les vers dorés de Pythagore, traduits en vers eumolpiques français.* Paris, 1813.
Fauvel (Le roman de), p. p. A. PEŸ. Dans : *Jahrbuch für romanische und englische Literatur.* T. VII (1866).
Flore und Blanceflor, hgg. v. J. BEKKER. Berlin, 1844.
FOSCOLO (U.) *Saggi di critica storico-letteraria.* 2 vol. Firenze, 1859-1862.
Foucon de Candie. Le Roman de Foulque de Candie, p. p. TARBÉ. Reims, 1860.

FREUND (H.). *Ueber die Verbalflexion der ältesten französischen Sprachdenkmäler bis zum Rolandslied einschliesslich.* Marburg, 1875.

FROISSART. *Poésies*, p. p. A. SCHELER. 3 t. Bruxelles, 1870-72.

Gaufrey, p. p. F. GUESSARD et P. CHABAILLE. Paris, 1862.

GAUTIER (Léon). *Les Épopées françaises.* 3 t. Paris, 1876-80.

Gaydon, p. p. F. GUESSARD et S. LUCE. Paris, 1862.

GENGNAGEL. *Die Kürzung der Pronomina hinter vokalischem Auslaut* Halle, 1882.

GEOFFROY DE MONMOUTH. Voir : *Brut de Munich.*

Gerard de Viane. Dans : *Der Roman von Fierabras*, hgg. v. BEKKER. Berlin, 1879. p. XII-LXIII.

Girartz de Rossilho, hgg. v. C. HOFMANN. Berlin, 1855-57.

Göttingische Gelehrte Anzeigen. Göttingen.

DE GRAMONT. *Les vers français et leur prosodie.* Paris, 1876.

Guerre de Metz en 1324, p. p. E. DE BOUTEILLER. Paris, 1875.

Guillaume d'Angleterre, par CRESTIEN DE TROYES. Dans : *Chroniques anglo-normandes*, p. p. FR. MICHEL. 3 t. Rouen, 1836-40

Guillaume de Dole. Roman inédit. Voir *Archives des Missions scientifiques.* 1850.

GUILLAUME GUIART. *Chronique rimée*, p. p. BUCHON. 2 t. Paris, 1828.

GUILLAUME DE MACHAULT. *Le livre du Voir Dit*, p. p. P. PARIS Paris, 1875.

Guillaume de Palerme, p. p. H MICHELANT. Paris, 1880.

HAASE. *Das Verhalten der pikardischen und wallonischen Denkmäler des Mittelalters in Bezug auf* A *und* E *vor gedecktem* N. Halle, 1880.

HARTMANN. *Ueber das altspanische Dreikönigsspiel.* Bautzen, 1879.

(*Herrig's*) *Archiv für das Studium d. neueren Sprachen u. Litteraturen.* Elberfeld und Bramschweig, 1846-78.

HILL. *Ueber das Metrum in der Chanson de Roland.* Strassburg, 1874.

HUGO (VICTOR). *Les Contemplations.* 2 vol. Paris, 1863. *La Légende des siècles.* Paris, 1865.

Hugues Capet, p. p. DE LA GRANGE. Paris, 1864.

JEAN DE CONDÉ. Voir BAUDOUIN DE CONDÉ.

JEHAN BRUYANT. *Le Chemin de povreté et de richesse.* Dans : *Le Ménagier de Paris*, p. p. *la Société des Bibliophiles françois.* T. II Paris, 1846.

JEHAN DE JOURNI. *La dime de Penitance*, hgg. v. H. BREYMANN. Tüb. litter. Verein, 1874.

Jehan et Blonde. The romance of Blonde of Oxford and Jehan of Dammartin, ed. by. Le Roux de Lincy (Camden Society). 1858.

Job. Dans : *Les Quatre Livres des Rois*, p. p. Le Roux de Lincy. Paris, 1841, p. 441-518.

Jodelle. *Œuvres et meslanges poetiques*, p. p. Marty-Laveaux. 2 t. Paris, 1868-70.

Johannesson. *Die Bestrebungen Malherbe's auf dem Gebiete der poetischen Technik in Frankreich*. Halle, 1881.

Jordan Fantosme. *Chronique de la guerre entre Henri II et son fils aîné en 1173 et 1174, composée par Jordan Fantosme.* Dans : *Chronique des ducs de Normandie, par Benoit*, p. p. F. Michel. T. III. Paris, 1844.

Joufrois. Altfranzösische Rittergedicht, hgg. v. K. Hofmann und F. Muncker. Halle, 1880.

Jourdains de Blaivies. Voir *Amis et Amiles.*

Jubinal. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des* XIIIe, XIVe *et* XVe *siècles*. 2 t. Paris, 1839-42.

Jullien. *Cours supérieur de grammaire*. 2 t. Paris, 1849.

La Fontaine, éd. Marty-Laveaux.

Lai d'Aristote. Dans : *Œuvres d'Henri d'Andeli*, p. p. Héron, Rouen, 1880.

Lamartine. *Méditations*. Paris, 1869.

Lecoy de la Marche. *La chaire française au moyen-âge*. Paris, 1868.

Le Roux de Lincy. *Recueil de chants historiques français*. 2 t. Paris, 1841-42.

Lesaint. *Traité complet de la prononciation française*, 2e éd. Hambourg, 1871.

Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie, hgg. von Behaghel und Neumann. Heilbronn.

Littré. *Dictionnaire.*

— *Études et glanures pour faire suite à l'histoire de la langue française*. Paris, 1880.

— *Histoire de la langue française*, 8e éd. Paris, 1878.

Livres des Rois (*Les quatre*), p. p. Le Roux de Lincy. Paris, 1842.

Louise Labé. *Œuvres*, p. p. Tross. Paris, 1871.

Lyoner Yzopet, hgg. v. W. Foerster. Heilbronn, 1882.

Mätzner. *Altfranzösische Lieder*. Berlin, 1853.

Mätzner. *Französische Grammatik*, 2e éd. Berlin, 1877.

MALHERBE. *Poésies de Malherbe*, p. p. BECQ DE FOUQUIÈRES. Paris, 1874.

MALHERBE. *Œuvres complètes*, p. p. L. LALANNE. 5 t. Paris, 1862-69.

MANUEL. *Poèmes populaires*. Paris, 1871.

MARIE DE FRANCE. *Poésies*, p. p. B. DE ROQUEFORT. 2 t. Paris, 1820

MARMONTEL. *Œuvres complètes*. 18 t. Paris, 1818-19.

MAROT (CLÉMENT). *Œuvres*. Éd. de Paris. 3 t. 1824, et éd. GUIFFREY, t. II et III. Paris, 1875 et 1881.

Mémoires de la Société de linguistique de Paris.

MÉON. *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des* XIIe, XIIIe, XIVe *et* XVe *siècles*. 2 t Paris, 1823.

Meraugis de Portlesguez, p. p H. MICHELANT. Paris, 1869.

MEYER (PAUL), *Recueil d'anciens textes*. 2 t. Paris, 1875-78.

MEZIRIAC. *Les Épîtres d'Ovide, traduites en vers françois*. 2 t. La Haye, 1716.

MICHEL (FRANCISQUE). *Chanson de Roland et le roman de Roncevaux des* XIIe *et* XIIIe *s*. Paris, 1869.

Miracles de Nostre-Dame, p. p. G. PARIS et U. ROBERT. 5 t. Paris, 1876-81.

Mittheilungen aus altfranzösischen Handschriften. I. *Aus der chanson de geste von Auberi*, von A. TOBLER. Leipzig, 1870.

DE MONTAIGLON et RAYNAUD. *Fabliaux des* XIIIe *et* XIVe *siècles*. 5 t. Paris, 1872-83.

Mont-Saint-Michel (Le roman du), par GUILLAUME DE SAINT-PAIR, p. p. FR. MICHEL. Caen, 1856.

MOURGUES (LE PÈRE). *Traité de la poësie françoise*, nouv. édit. Paris, 1724.

MOUSKET. *Chronique rimée*, p. p. DE REIFFENBERG. 2 t. Bruxelles, 1836-38.

MÜLLER (KARL-EDUARD). *Ueber accentuierend-metrische Verse in der französischen Sprache des* XVI-XIX *Jahrhunderts*. Bonn, 1882.

A. DE MUSSET. *Premières Poésies*. Paris, 1867. *Poésies nouvelles*. Paris, 1861.

Mystère de la passion d'Arnoul Greban, p. p. G. PARIS et G. RAYNAUD. Paris, 1878.

NAGEL. *Die metrischen Verse Jean-Antoine de Baïf's*. Leipzig, 1878

Notre-Dame de Chartres (Le livre des miracles), de JEHAN LE MARCHANT, p. p. G. DUPLESSIS. Paris, 1855.

Nymes (Li charrois de), p. p. J.-A. JONCKBLOET. 2 t. La Haye, 1854.

Ogier le Danois, p. p. J. BARROIS. 2 t. Paris, 1842.

PARIS (GASTON). *Lettre à M. Léon Gautier sur la versification latine rhythmique du moyen-âge.* Paris, 1866.

Parise la Duchesse, p p. F. GUESSARD et L. LARCHEY. Paris, 1880.

PASQUIER (ETIENNE). *Recherches de la France.* 2 t. Paris, 1560-65.

Passion de Clermont. Dans : *Les plus anciens monuments de la langue française*, p. p. KOSCHWITZ, 3e éd. Heilbronn, 1884.

Perceval le Gallois de CHRESTIEN DE TROYES, p. p. Ch. POTVIN. 6 t. Mons, 1865-72.

PERRAULT. *Les Contes de Charles Perrault*, p. p. A. LEFÈVRE. Paris, 1875.

PH. DE THAÜN. *Li Cumpoz*, hgg. v. E. MALL. Strassburg, 1873.

PH. DE THAON. *Le Bestiaire* (T. WRIGHT, *Popular Treatises on Science written during the Middle Ages.* London, 1841.

PLÖTZ. *Systematische Darstellung der französischen Aussprache.* 10e éd. Berlin, 1877.

Poire (Li romanz de la), *hgg* von FRIEDRICH STEHLICH. Halle, 1881.

PONSARD. *Lucrèce*, erklärt von REHRMANN. Berlin, 1879.

Psalter Lothringischer, hgg. v. F. APFELSTEDT. Heilbronn, 1879.

Psautier d'Oxford. Libri Psalmorum versio antiqua gallica, éd. F. MICHEL. Oxonii, 1860.

QUICHERAT. *Traité de versification.* Paris, 1850.

RABELAIS. *Œuvres*, édit. JANNET. Paris, 1858.

RACINE. *Œuvres complètes*, p. p. P. MESNARD. 7 t. Paris, 1865-70.

RECLUS DE MOLIENS. *Li Miserere*, hgg. v. A. MAYER. Landshut, 1881.

REGNIER. *Œuvres*, p. p. BARTHÉLEMY. Paris, 1862.

REINSCH. *Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Maria's Kindheit.* Halle, 1879.

Renart (Le Roman du), p. p. MÉON. 4 t. Paris, 1826.

Renart le Nouvel. Dans l'édition de Méon, t. IV, p. 125.

Renaus de Montauban oder die Haimonskinder, hgg. v. H. MICHELANT. Stuttgart, 1862.

Revue des langues romanes, p. p. *la Société pour l'étude des langues romanes.* Montpellier.

Richars li Biaus, hgg. v. W. FOERSTER. Wien, 1874.

ROGER DE COLLERYE. *Œuvres*, p. p. CH. D'HÉRICAULT. Paris, 1865.

Roland (Chanson de) nach der Oxforder Handschrift, hgg. v. Th. Müller, 2e éd. Göttingue, 1878.
Romania, p. p. G. Paris et P. Meyer. Paris.
Romanische Studien von Ed. Boehmer. Bonn.
Ronsard. *Œuvres complètes*, p. p. Prosper Blanchemain. 8 t. Paris, 1858-67.
Ronsard. *Poésies choisies*, p. p. Becq de Fouquières. Paris, 1873.
Rose (Roman de la), p. p. F. Michel. Paris, 1864.
Rotrou. *Théâtre choisi*, p. p. F. Hémon. Paris, 1883.
Rou (Roman de), hgg. v. H. Andresen. 2 t. Heilbronn, 1876-79.
Romans d'Alixandre, hgg. v. H. Michelant. Stuttgart, 1846.
Rutebeuf. *Œuvres complètes*, p. p. Achille Jubinal, 1re éd., 2 t. Paris, 1839.
Saint-Auban (vie de), p. p. Atkinson. London, 1876.
Saint-Brandaines (La légende latine de) avec une traduction inédite en prose et en poésie romane, p. p. Achille Jubinal. Paris, 1836.
Saint-Brandan (Le voyage merveilleux de), p. p. Fr. Michel. Paris, 1878.
Saint-Gilles (La vie de), par Guillaume de Berneville, p. p. G. Paris et Alph. Bos. Paris, 1881.
Saint-Léger. Dans : *Les plus anciens mon.*, p. p. Koschwitz. Heilbronn, 1883.
Saint-Thomas le martyr (Vie de), p. p. Hippeau. Paris, 1859; hgg. v. I. Bekker. Berlin, 1839.
Sainte-Beuve. *Poésies complètes*. 2 t. Paris, 1879.
Sainte-Beuve. *Tableau historique et critique de la poésie française au* xvie *siècle*. Paris, 1876.
Sermons de saint Bernard. Dans : *Livres des Rois*.
Settegast. *Benoît de Sainte-More*. Breslau, 1876.
Sibilet. *Art poétique françois*. Paris, 1548 et 1555. Lyon, 1556.
Suchier. *Reimpredigt*. Halle, 1879.
Suchier. *Ueber die Matthäus Paris zugeschriebene Vie de Saint-Auban*. Halle, 1876.
Sully-Prudhomme. *Poésies*. 4 t. Paris, 1865-79.
*Théâtre français du moyen-âge (*xi-xive *siècles)*, p. p. Monmerqué et Fr. Michel. Paris, 1839.
Thurot. *De la prononciation française depuis le commencement du* xvie *s.*, T. I. Paris, 1881. T. II. 1883.
Tobie. La vie de Tobie de Guillaume le Clerc, hgg. v. Reinsch

dans : *Herrig's Archiv für das Studium der neueren Sprachen*. T. 2 (1879).

Trésor de vénerie, par Messire Hardouin de Fontaines Guérin, p. p. Michelant. Metz, 1856.

Trouvères belges du XIIe *au* XIVe *s.*, p. p. A. Scheler. Bruxelles, 1876.

Trouvères belges, nouvelle série, p, p. A. Scheler. 2 t. Bruxelles et Louvain, 1876-1879.

Vengeance de Raguidel (Messire Gauvain ou la). p. p. C. Hippeau. Paris, 1862.

Venus la Deesse d'Amor, hgg. v. W. Foerster. Bonn, 1880.

Vetula. Richard du Fournival, la vieille ou des dernières amours d'Ovide, traduit du latin par Jean Lefèvre, p. p. H. Cocheris. Paris, 1860.

Vigénère (Blaise de). *Les Psaumes en vers*. Paris, 1588.

Villon. *Œuvres complètes*, p. p. Jannet, 3e éd. Paris, 1867.

Violette (Roman de la), p. p. p. Fr. Michel. Paris, 1834.

Voyage de Charlemagne. Karls d. Grossen Reise nach Jerusalem und Constantinopel, hgg. v. Koschwitz. 2e éd. Heilbronn, 1883.

Wagner. *Étude sur l'usage syntaxique dans la « Semaine » de du Bartas*. Königsberg, 1876.

Watriquet de Couvin (*Dits de*), p. p. A. Scheler. Bruxelles, 1868.

Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. Wien.

Zeitschrift für romanische Philologie, hgg. v. Gröber. Halle.

Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen. v. Kuhn und Schmidt. Berlin.

TABLE DES MATIÈRES

ADDITIONS ET CORRECTIONS

(c. = corrigez ; aj. = ajoutez).

Pag.	lig.	
2	24	c. *júvencs, Hélymus Panopésque.*
2	34	c. *mémoire.*
3	11	c. *mœchum.*
3	23	c. *l'hymne abécedaire.*
3	29	c. *nóster vóluit.*
4	4	c. réunissez les 8 vers en 4.
4	34	c. *Jahrhunderts.*
4	35	c. *Königlichen.*
5	4	c. *áliis.*
5	13	*qui ne sonne pas*, c. *sourd.*
5	34	c. *Dans Rome,| Lire.*
6	15	c. *n'a|voit.*
6	31	c. *Becq de Fouquières.*
7	8	c. *vers latins, où se.*
7	21	c. *Eduard.*
8	6	c. *le chant sur Sainte-Eulalie.*
10	6	c. *des vers de différente espèce.*
11	20	c. *du ber Povre Vëu,...*
11	33	*que ces poèmes ont eu* c. *qu'il faut admettre ici.*
11	35	*n'éclaire*, c. *n'avance.*
11	37	c. *Studien.*
11	38	c. *Vising, Literaturblatt für.*
12	7	c. *où des auteurs de romans en vers.*
12	10	c. *passent.*
12	11	c. *ou bien où les couples.*
12	12	*contemplatifs*, c. *didactiques.*
12	13	*ou encore où les poètes.*
12	16	c. *Violette.*
12	17	c. *Cleomadès.*
12	19	c. *Baudouin.*
12	20	c. *dans l'Espinete.*
12	20	c. *de Machaut et autres.*
12	26	c. *(tirade) monorime.*
13	2	c. *c'est d'après ce principe que.*
13	13	*sont des vers qui* c. *Les petits vers terminent.*
14	17	*parfois*, c. *çà et là.*
14	20	c. *avec un, deux ou trois vers de huit syllabes qui suivent le petit vers, et qui.*
15	7	c. *mais cet arrangement n'est déjà rien de moins.*
20	14	c. *Poème.*
20	26	c. *Alemanni.*
20	27	c. *Arioste et Trissin pour..., Sannazar pour la poésie lyrique réfléchie.*
21	7	c. *dans l'intention louable.*
22	25	c. *plus d'élévation au récit.*
22	36	c. *Guéroult.*
23	14	c. *Ce dernier et Bellanger.*
23	20	c. *de enjamber : enjamber.*
23	30	*dans l'opéra comique certainement.*
24	5	c. *appuyer sur elle comme il serait naturel et désirable, pour.*
24	24	c. *O! .... en toi!*
24	33	c. *en cest an ne.*
25	20	c. *n'i avra.*
27	16	c. *Diex.*
27	31	c. *fait il.*
28	8	c. *D'autre part, si la fin.*
28	26	c. *enfant ad la dame.*
29	6	c. *Dieu.*
29	16	c. *Dieu.*
30	7	c. *tendre....*
30	22	c. *Giov. della Casa.*
30	25	c. *O sonno, o.*
30	26	c. *figlio, o dé.*
30	28	c. *e noiosa....*

Pag.	lig.	
42	16	*en général tombé*, aj. : *limier, minuit, roulette.*
45	4	c. *mon crime.*
50	16	c. *renfermait.*
61	20	c. *quelquefois empêchés.*
61	33	c. *observation bien exacte.*
66	24	c. *des divers* QUE.
67	4	c. *Ne sui je.*
67	27	c. *l'en froie.*
67	32	c. *Reimpredigt.*
69	10	c. *reçois.*
106	4	c. *pour anapestique.*
106	17	c. *traducteur du De Vetula.*
110	7	supprimez *le.*
112	31	c. *satisfont cette tendance.*
114	2	c. *que d'après un plan.*
115	11	c. *lor.*
115	18	c. *acceptera.*
115	20	*les vers où l'on ne trouve pas de césure.*
115	22	c. *à faire au moins tonique.*
115	25	c. *lesquels ont.*
118	11	c. *que l'on a fait des décasyllabes composés de deux membres.*
118	29	c. *Quant à la coupe 6/4 du décasyllabe.*
121	9	*accepter*, c. *admettre.*
121	16	c. *dans des vers isolés qui ont été empruntés à des chansons populaires.*
122	3	c. *qui a créé.*
124	29	c. *antérieure même au* XIe *siècle.*
125	10	c. *ne permettent pas d'admettre une césure.*
128	19	*ne va pas*, c. *ne descend pas au-dessous.*
134	11	c. *Quant à mélancolie.*
135	26	c. *peut-être.*
138	33	c. *à laquelle le commencement préparait.*
139	3	c. *comme nous l'avons montré.*
141	10	c. *n'aurait pas pu.*
149	25	c. *par Meyer.*
154	24	c. *C'est à peu près ce que*
155	32	c. *fût prononcée.*
156	15	c. *une autre innovation.*
156	26	c. R *finale est devenue.*
156	28	*a rendu*, c. *faisait.*
157	33	c. *Becq de Fouquières.*
158	31	*media et tenuis*, c. *la sonore et la sourde.*
165	9	c. *dans le Ménagier.*
165	13	c. *Fourke.*
165	30	c. *embousee,...*
170	16	c. *Reimpredigten.*
174	29	c. *mot de refrain.*
176	3	c. *sormonter.*
176	13	c. *passages qui à la vérité.*
176	19	c. *Baudouin.*

MACON, IMP. ET LITH. PROTAT FRÈRES.

